المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا
فرع الأدب



الشيخ حسين المرصفي

جهوده البلاغية والنقدية

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير

إعداد الطالب

عبد الله أحمد الوطاس



إشراف الدكتور

عبد الواحد علام

١٤٠٦ - ١٤٠٧ هـ



بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٠٧هـ
ربنا عليك توكلنا وإليك أنبنا وإليك المصير

تمهيد

المرصفي والحياة الأدبية والنقدية

شكر وتقديـــر

أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان الى أستاذى الدكتور عبدالواحد علام الذى كان له الفضل بعد الله عز وجل فى توجيهى وارشادى ، والـــذى لم يضن على بوقته وجهده فى غير أوقات الاشراف المحدودة ، وكـــان يحثنى على البحث والاطلاع للوصول الى الحقيقة ، جزاه الله عنى خيـــر الجزاء وأفادنى بعلمه الغزير الذى حاولت الاغتراف منه ما استطعت .

كما أتوجه بخالص الشكر الى الأستاذين الكريمين اللذين سيقومان بمناقشة هذا البحث والحكم عليه ولا يفوتنى أن أشكر عمادة كلية اللغة العربية وعلـــى رأسها سعادة الدكتور عليان الحازمى ، وسعادة الدكتور صالح بدوى وسعادة الدكتور عبدالله العبادى عميد معهد اللغة العربية وسعادة الدكتور حســـن باجودة وسعادة الدكتور عبدالله الجربوع وأشكر لوالدى الكريم كل ما قدمـــه لى من نصح وارشاد كما أشكر سعادة الدكتور عبدالرحمن العثيمين الـــذى ساعدنى فى الحصول على مخطوط هام ونادر .وأشكر كل من ساعدنى ووقف بجانبى بتوجيهاته وارشاداته .. انه نعم المولى ونعم النصير .

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين - وبعد ، فانه مما لا شك فيه أن الدراسات العربية القديمة قد نالت حظا موفورا من البحث والتقصي ، وكذا الدراسات الحديثة التى أخذت فى النمو والتطور مستمدة أصالتها من التراث القديم ، الا أن هناك حلقة وصل بين الدراسات القديمة والحديثة ، باتت مفقودة فترة من الزمن ، أو بالأحرى لم تعط حقها من الدرس والبحث لما قامت به من دور هام يتمثل فى الربط بين القديم والحديث وتظهر جهود هذه الحلقة فيما قامت به من الالتفات الى النقد العربى القديم فى عصوره المزدهرة ، فأحيت هذا النقد وبعثت طرائقه وكشفت عن كنوزه وروائعه ، ووضحت مقاييسه النقدية وترسمت القدماء فى تقويم الشعر قديمه وحديثه على أساس من هذه المقاييس وأضافت الى ذلك كثيرا من ذوقها الأدبى والنقدى مما يشهد لها بالأصالة .

ان صاحب هذه الحلقة هو الشيخ حسين بن أحمد المرصفى الذى تحدث عنه بعض النقاد والأدباء المعاصرين ،

ولكن جاء حديثهم مقتضبا وفقا لمنهجهم وطبيعة دراساتهم،
لقد كان تناول المرصفي وجهوده في مجال النقد الأدبي
يتم في الغالب بوصفه تمهيدا لدراسات أفردت لتناول النقد
العربي الحديث أو ضمن دراسات كان القصد منها ابراز الأعمال
النقدية في فترة زمنية بعينها ومن ثم جاء نصيب المرصفي
منها ضئيلا، ولم تفرد جهود الشيخ بدراسة مستقلة، حتى ذلك
الكتاب الذي أخرجه للناس الأستاذ محمد عبد الجواد . فلقد
كان الجانب الأكبر منه منصبا على التعريف بالشيخ وان لم
يخل من بعض الاشارات الى أعماله ومن ثم بقيت
الحاجة ماسة الى دراسة تتوفر على نتاج المرصفي البلاغي
والنقدي ، فتكشف عن مصادره وتعمل على ابراز جهوده في هذا
الميدان فكانت هذه الدراسة التي جاءت في تمهيد وثلاثة
فصول وخاتمة .

أوجزت في التمهيد ما كان من أمر الحياة الأدبية والنقدية
ثم عرفت به تعريفا موجزا .

أما الفصل الأول فقد تناولت فيه جهود الشيخ في مجال
البلاغة، على حين تناولت في الفصل الثاني بعض المفاهيم النقدية
التي أمكن استخلاصها من نتاج المرصفي وجعلت عنوانه
" مفاهيم نقدية " .

وأما الفصل الأخير فقد جعلته لدراسة الأسس النقدية عند المرصفي سواء في نقده للشعر أو الكتابة .

ثم كانت الخاتمة التي تحدثت فيها عن أثر المرصفي في النهضة الأدبية الحديثة مع ايجاز أهم ما وصلت اليه في فصول البحث .

ولقد كان منهجي في تلك الدراسة منهجا تاريخيا وفنيا اذ حاولت تتبع أفكار المرصفي في مصادرها الأولى وربطها بجهود الشيخ وابراز ما أضافه اليها كما حاولت تقويم هذه الأفكار تقويما فنيا محايدا .

والله أسأل أن يوفقني الى ما فيه الخير والسداد انه على كل شيء قدير .

بسم الله الرحمن الرحيم

تمهيد :

المرصفي والحياة الأدبية والنقدية

أ ـ الحياة الأدبية والنقدية :

على دارس الأدب الحديث ،أن يعود إلى المرحلة التي سبقت النهضة ؛حيث تلك الظروف القاسية المظلمة التي وصلت إليها الحياة الثقافية والفكرية حتى يرى البعث الكبير الذي فجرته النهضة الحديثة . ويميل معظم الذين يدرسون النهضة الحديثة في الأمة العربية والإسلامية إلى أن الحياة الفكرية والأدبية في هذه البلاد تدهورت تدهورا شديدا ، واندثرت العلوم والفنون والآداب بسبب استيلاء الأتراك على معظم بلاد العرب والمسلمين ، أعواما طوالا ، خبت خلالها جذوة التقدم ، وانطفأت الشعلة الحضارية التي أضاءت العالم منذ مشرق الإسلام ، وعبر عصور الخلفاء وما تلاها من عصور ازدهرت فيها الأمة العربية والإسلامية ازدهارا كبيرا .

ويعلل هؤلاء الباحثون أسباب هذا التدهور الفكرى والأدبى ، بعدة أسباب من أهمها جهل الأتراك وضيق أفقهم وتخلفهم الحضارى وعدم ادراكهم لطبيعة اللغة العربية ،مرآة النهضة الأدبية والثقافية، وتنازعهم على السلطة واقتتالهم حول السيطرة والحكم ، وقسوتهم وبطشهم بالمحكومين وظلمهم الرعية .

ويصف الأستاذ / عمر الدسوقي رحمه الله الدور الذى قام به الأتراك في عالمنا العربي والاسلامي بقوله : "ظلت مصر بلاد العروبة ثلاثة قرون

تحت حكم الأتراك وهى فى ظلام دامس ، وجهل فاضح ، تعانى مـرارة الظلم ، وقسوة البغى "(١) .

ويقول : وقد حرم الأتراك مصر أغلى كنوزها فنقلوا أكثر الكتب التى كانت بخزائن المدارس الى بلادهم ، ثم نقلوا كثيرا من العلماء والأدبـاء والأمراء والمهندسين والوراقين وأرباب الحرف . ومن البديهى أن اللغة العربية لم تجد فى هذا العصر المظلم من يشد أزرها ، ويثيب الشعراء والكتاب المحتفين بها ، لأن اللغة التركية طغت وصارت اللغة الرسميـة فى الدواوين ، وفشت على ألسنة الناس ، لأن الحكام لا يفقهون العربيـة ولا يقدرونها حق قدرها ، ولا يميزون بين الجيد والغث من الكـلام ... ولم يعد فى استطاعة كثير من الكتاب أن يسلموا من اللحن الفاحش أو يأتـوا بالمفهوم المقبول ، بل عز عليهم اللفظ الجزل ، والأسلوب القـوى ، فلجئوا للزخرف والمحسنات يخفون بها عوار كلامهم ... وقد أكثروا من هذه الحلى اللفظية ، حتى استغلق الكلام ، وأتوا بالغيث من السجع الذى ان حسن فيه شىء كان سرقة واغتصابا من آثار من سبقوهم من الكتاب "(٢)

ولم تكن النهضة الثقافية التى بدأت فى عصر محمد على قادرة علـى أن تأخذ بيد الأدب والنقد ، وأن تقيلهما من عثرتها ، وأن تخلصهمـا ، مما أصابهما من العلل والأوصاب فى العصر العثمانى حتى كادت تقضـى عليهما ، وقد مسخت شكلهما ، فأصبحا غير الأدب والنقد الجميلين القويين

---

(١) عمر الدسوقى - فى الأدب الحديث - دار الكتاب العربى - بيروت - الطبعة السابعة ١/٥١ .

(٢) المصدر السابق : ١/١٧-١٨ .

اللذين كانا فى العصر العباسى أو الأندلسى عصرى ازدهار الأدب والنقد والعلوم والحضارة العربية على اختلاف ألوانها .

لم تكن تلك النهضة المباركة قادرة على ذلك ، لأن محمد على كان قد وجه عنايته كلها الى العلم الحديث الذى سيعطيهم القوة على تحقيق أحلامه فى مصر وما حولها من البلاد المجاورة لها كالشام والسودان . أما الأدب والنقد وغيرهما مما لا يخدم هذه النظرة فكانت فى المرتبة الأخيرة فى ذلك الوقت ، لأنها لن تؤثر كثيرا - فى نظره - فى تقدم مصر الحضارى إذا ما ظلت على ما هى عليه ، وما يهم محمد على الوالى التركى إذا ما ضعف الأدب العربى ما دام ذلك لن يؤثر على مشروعاته وخططه ؟

ولقد كان محمد على يود لو أن تلك العلوم الحديثة ترجمت من لغاتها الى اللغة التركية لغة آبائه وأجداده ، ولكن القوة القاهرة هى التى جعلته يصدر قوانينه بترجمتها إلى اللغة العربية ، ذلك أن الدارسين عرب خلص ، ومن صفوة أبناء الأزهر . ولا يرضون بغير لغتهم بديلا .

ويرى بعض الباحثين أن هذا كله لم يستطع أن ينهض النهضة المرجوة بالأدب " فان المبعثين الى أوروبا ، وعلى رأسهم رفاعة الطهطاوى إمام النهضة المصرية الحديثة ، حينما عادوا إلى مصر ، وترجموا العلوم ، والفنون ، من اللغات الأوروبية إلى اللغة العربية لم يستطيعوا أن يتخلصوا فى كتاباتهم من النواحى الشكلية فلم يمكنهم

التخلص من قيود السجع وغيره من المحسنات البديعية الأخرى التى بدت واضحة فى كتاباتهم المترجمة وغيرها"(١) .

حقا لقد استطاعت هذه النهاضة أن تغير أذهان الأدباء ، وأن توجههم الى العناية بالموضوعات الحديثة التى رأوها فى كتب الغرب ، وإلى الاهتمام بالمعانى والأفكار . لكن الأساليب ظلت كما هى عليه ، فلم يكن هذا هو التغير المنشود الذى حدث بعد ذلك فى عصر النهضة الشاملة ،فى عصر اساعيل حيث العوامل التى ساعدت على الازدهار فازدهر الأدب والنقد .

لقد أخذ الأدب والنقد فى عصر اسماعيل يتجهان نحو القوة والازدهار ،حيث وجدت العوامل الداعية الى ذلك من انتشار التعليم العالى وغيره فى أنحاء البلاد ، ومن هجرة الشوام السوريين الى مصر فرارا من اضطهاد الأتراك لهم دينيا وسياسيا ، والى هؤلاء يرجع الفضل فى تأسيس الصحافة فى مصر وارساء بعض قواعد الفنون الأدبية الوافدة على العالم العربى كالمسرح . وقد قام كل منهما بدور كبير فى تطوير الأدب والنقد وخروجهما من طور الى طور حتى وصلا الى غاية من القوة والنماء ، والازدهار . هذا الى جانب الترجمة ثم حركة احياء التراث القديم التى وجدت اقبالا شديدا من المصريين بدافع الغيرة الدينية وكراهية الاستعمار، ومدافعة ذلك السيل الجارف

---

(١) أحمد هاشم عسل : أثر دار العلوم فى النقد الأدبى منذ نشأتها حتى الحرب العالمية الثانية - رسالة ماجستير - ١٩٨١ - مودعة بمكتبة كلية دار العلوم - جامعة القاهرة .

من الثقافات الغربية الوافدة التى أصبحت تشكل خطرا كبيرا على اللغة والأدب . ثم ظهور زعماء الإصلاح السياسى والدينى والاجتماعى من المصريين وغيرهم مثل جمال الدين الأفغانى ، والكواكبى ، ومحمد عبده ، وأديب إسحاق ، وعبد الله النديم ، وكان من أثر ذلك كله تلك الانتفاضة المصرية التى تبلورت فى اتجاهين أحدهما فكرى انعكس أثره على اللغة والأدب ، والآخر سياسى أدى إلى ثورة شعبية عسكرية فى عهد توفيق هى الثورة العرابية "(1) التى هزت نفوس المصريين ، كما هزت وجدانهم ، فغيرت نظرتهم الى الحياة ، وآمنوا بأنه لا بد من التغيير فى كل شئ فى السياسة ، وفى المجتمع ، وفى الفكر ، وتأثر الأدب والنقد بذلك فبدأت تنحسر عنهما موجات الضعف والجمود ، والقيود التى غطتهما فى أوائل هذا العصر ، وأخذ كل منهما يشق طريقه نحو الغاية المرجوة ، وبدأ يظهر فى الصحف والمجلات بشائر الأدب القوى ، والنقد الموجه ، وكتب جمال الدين الأفغانى ، و محمد عبده ، وأديب اسحاق ينقدون أسلوب الكتابة ،ويحملون على صورة الكتابة الإنشائية التى سادت فى أواخر العصر العثمانى ، وكان المعول فيها على الألفاظ بين سجع ، واستعارة وتورية وجناس ،بحيث يتعذر على القارئ الوصول إلى المعنى لما يتلبد حوله من الصور المبهمة "(2) كما دعوا الى الترسل

---

(1) أحمد هيكل ،تطور الأدب الحديث فى مصر ، دار المعارف - القاهرة - ١٩٦٨ - ص ٩٧ - وما بعدها .

(2) جرجى زيدان - تاريخ آداب اللغة العربية - دار الهلال - القاهرة - ١٩١١ - ٢٢٩/٤ .

والبعد عن السجع المتكلف الذي يقصد المعنى ، حتى يتمكنوا من افهام الناس أفكارهم ، ودعوتهم إلى الاصلاح وبث الوعي الاجتماعي والديني في نفوسهم .

وبدأ محمد عبده بتحرير مقالاته في (الوقائع) و (العروة الوثقى) من هذه القيود . بعد ما أفاد من توجيه جمال الدين الأفغاني ، وبعد أن تأثر بالأدب العربي البعيد عن الزخرف كمقدمة ابن خلدون . وفتن بأسلوبها العربي المرسل القوي المعبر ، كما كان لأديب اسحاق كثير من النقد الموجه إلى الكتابة الفنية فدعا الى الترسل ، وحمل على السجع ، وحث على الابتعاد عنه لأنه أحد الأسباب التي شوهت الكتابة ورسم الخطة التي يجب أن يسير عليها الكاتب في مقالاته ، وقد رأى أن يقف من الكاتب موقف الطبيب من الداء ، ويوصي بالدواء على أساس سليم فيذكر أن السبب الذي من أجله يعدل الكاتب عن الكلام المرسل إلى السجع هو العجز والقصور .

وهو بهذا يتفق مع ابن خلدون في سبب استعمال الكاتب للسجع وهو العجز واستيلاء اللهجة على ألسنتهم "(1) . وظهرت أيضا مجلة "روضة المدارس" في ١٥ من محرم ١٢٨٧هـ - ابريل ١٨٧٠م وقد ارتبط المرصفي بهذه المجلة ، حيث نشر ملخصا للمحاضرات التي

---

(1) ابن خلدون - مقدمة ابن خلدون - القاهرة - المكتبة البهية - ص ٥ .

كان يلقيها فى مدرج دار العلوم ، وكانت هذه المحاضرات نواة لكتابه الهام " الوسيلة الأدبية " وقد كان لهذا النقد وغيره من العوامل الأخرى أثر قوى فى انتعاش الكتابة الإنشائية ، ثم ازدهارها بعد ذلك ونموها نموا كبيرا .

وقد ظهر فى تلك الحقبة نقد الشعر ، ومنه نقد أحمد فارس الشدياق حينما مدح أحمد باشا والى تونس بقصيدة استهلها بالنسيب على عادة العرب ، وترجمها مسيو (دوكان) ودهش الفرنسيون من بدئها بذكر المرأة ، وسألوا الشاعر فى ذلك ،فوضح لهم أن هذا من تقاليد الشعر العربى ، وانتهز الفرصة لينقد الطريقة القديمة ،ويوضح الفرق بين الشعر العربى والغربى ، كما يعدد الشدياق مآخذ الغربيين على شعر المديح عندنا بعد نعيهم عليه ابتداءه بالغزل .

كما يقارن بين الشعر العربى والشعر الغربى من حيث الشكل ، والموضوع فيرى أنهم فى الغرب لا يلتزمون فى الشعر الروى ،والقافية ، وليس عندهم قصيدة واحدة على قافية واحدة ، ولا محسنات بديعية مع كثرة الضرورات التى يحسنون بها كلامهم "(١)

---

(١) أحمد فارس الشدياق ـ الساق على الساق فيما هو الفارياق ـ مطبعة القاهرة ـ الطبعة الثانية ١٩١٩ـ ص ٣١٦ .

وقد حاول الشيخ نجيب حداد أن يوازن بين الشعر العربى والشعر الغربى فى اللفظ والمعنى والقافية ، وأشار الى ترابط الشعر الأوروبى ،فالأوربيون يصلون البيت بالذى يليه فى اللفظ والمعنى ، أما العرب فيعتدون ذلك من قبيل التضمين المعيب كما فى بيتى النابغة ، وكل ذلك لكى يضع أمام المجددين حقائق عن الشعر العربى يسيرون على هديها" (١) .

ونشر قسطاكى الحمصى كتابه " منهل الوراد فى علم الانتقاد " وكان هذا الكتاب محاولة جادة فى التعريف بالنقد الأدبى ، وتقرير أصوله وقواعده ، واستعان الكاتب على ذلك بثقافته العربية والغربية ، بيد أن هذه المحاولات من هؤلاء لم تؤثر الأثر المطلوب ، لأن النفوس لم تكن قد تهيأت لها ولأن أصحابها أنفسهم كانوا يؤمنون بالقديم ولأسباب أخرى دينية وسياسية .

وظهرت فى الوجود دار العلوم حاملة لواء النهضة الأدبية والنقدية حيث أريد لها منذ نشأتها أن تكون دار العلم والأدب التى تمد مصر والعالم العربى بأبنائها الذين تعدهم إعدادا خاصا لينهضوا باللغة العربية وآدابها " وليجعلوا هذه اللغة مواكبة للنهضة الحديثة متسعة لمقتضيات الحضارة الجديدة ، إذ إن معاهد العلم

---

(١) نجيب حداد - مجلة البيان - ١٨٩٧م . نقلا عن أحمد هاشم عسل المرجع السابق - ص ٤ - ٥ .

الأخرى لم تعد تستطيع الوفاء بذلك من مسايرة النهضة ،فى شتى الميادين والدروب ، ذلك أن الأزهر كان منصرفا الى العلوم الدينية غير مهتم بالأدب وعلومه فلا يدرس به من علوم اللغة سوى النحو والصرف" (١)

ولم تكن المعاهد العلمية الأخرى كالحقوق ، أو التجهيزية ، أو الألسن أو غيرها خيرا فى أداء تلك الرسالة من الأزهر . على ما كان من

---

(١) أحمد هاشم عسل - المرجع السابق - ص ٥ .

(٢) المرصفى - دليل المسترشد فى فن الإنشاء - المجلد الثانى ورقة ١٠١، ١٠٢ .

التقليدى القوى الرصين الذى أخرجه البارودى فى صورة الشعر العباسى حتى ليعجز بعض النقاد أحيانا عن التفرقة بينهما . ونشط هؤلاء النقاد يوضحون قواعد النقد القديم ، ويكشفون عن المثل الأعلى فى الشعر والنثر ، ويبينون شروط الجودة ، وعلامة الرداءة ويعلمون ما به من جمال اللفظ ، وصحة المعنى ، ويضعون فى ذلك الكتب التى تساعد الشعراء والأدباء على التزام هذا المنهج ، والسير مع هذا التيار الذى كان يعد تيار النهضة والتقدم ، فأقبل الشعراء يحاكونه ، ويتنافسون فى تقليد القدماء ، ومحاكاتهم ومعارضتهم وكان على رأس من أحيا هذه الحركة النقدية المباركة الشيخ " حسين بن أحمد المرصفى " الذى سنحاول من خلال هذه الدراسة إبراز جهوده فى إحياء النقد ، وانتشال الأدب مما أصابه من ركود وضعف .

فمن ذلك الشيخ ؟ هذا ما نحاول الوقوف عنده فيما بقى من هذا التمهيد .



ب - الشيخ حسين المرصفي :

يتكرر على مر العصور وفي مختلف البيئات إغفال بعض المؤرخين لبعض الكتاب والأدباء على اختلاف تخصصاتهم ، ذلك أن كثيرا من أسباب هذا الإغفال يأتي نتيجة لظروف خاصة بالكاتب أو الأديب التي لا تهيئ الجو الملائم للكتابة عنه ، أو الإشارة إليه ، ومن هذه الفئة : الشيخ " حسين أحمد المرصفي " الذي ظهر في عصره " محمود سامي البارودي " ، باعث الشعر الحديث والذي أعاد له ديباجته المشرقة ، وشخصيته الواضحة كما كان في العصر العباسي من ازدهار وقوة . وكذلك الكاتب المعروف " عبد الله فكري " الذي أحيا النثر وساعد في تطوير أساليب الكتابة العربية. وللشيخ المرصفي دور لا ينكر في حركة تطوير الدراسة الأدبية ، وبعثها بطريقة جديدة ولذا وجب أن نشير إلى جهود هؤلاء الثلاثة ،في حركة تطوير الشعر والأدب والنقد والكتابة بصفة عامة .

ولو أمعنا النظر في حياة هؤلاء الثلاثة ، لوجدنا أن البارودي وعبد الله فكري ، قد حظيا بنصيب كبير من الترجمة والدراسة التي ضمنت لهما الذيوع والشهرة ، أما المرصفي الذي كان له جهوده البارزة في مجال الأدب والنقد فقد كان حظه ضئيلا بالقياس إلى صاحبيه ؛ ذلك أنه ليس له ترجمة مطولة مفصلة ،ولم يعن واحد من رجال عصره بالترجمة له

الا المغفور له (على باشا مبارك) فى " الخطط التوفيقية "(١) حين تحدث عنه فى بضعة أسطر ، وهو يتناول الحديث عن قرية "موصفى" ولعل هذا الإغفال قد أثر على المؤرخين الذين جاءوا من بعده من أمثال " جرجى زيدان " وهو يترجم لما يقرب من تسعين علما من أعلام النهضة فى كتابه المشهور " تراجم مشاهير الشرق "(٢)

ويبدو أن جرجى زيدان ،قد وجد صعوبة فى الحصول على مادة الترجمة ولذا فقد أغفله إغفالا غير متعمد ، ثم التفت اليه الشاعر والأديب " الأستاذ " محمد عبد الغنى حسن " فى كتابه " أعلام من الشرق والغرب "(٣) الذى صدر فى أواخر العقد الخامس من القرن العشرين . ومما يدل أيضا على وجود المشقة فى جمع معلومات عن الشيخ إغفال الأستاذ " حسن السندوبى " فى كتابه " أعيان البيان " الذى ترجم فيه لطائفة من أعلام الأدب والشعر . ومما يشد الانتباه أيضا إغفال " أحمد تيمور باشا " وهو يترجم لأربعة وعشرين عينا من أعيان العلم والأدب فى كتابه " تراجم أعيان القرن الثالث عشر وأوائل الرابع عشر ".

---

(١) انظر : على باشا مبارك - الخطط التوفيقية - مطبعة دار الكتب - ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م.

(٢) انظر : جرجى زيدان - تراجم مشاهير الشرق - مطبعة الهلال - الطبعة الثالثة - ١٩٢٢

(٣) أنظر: محمد عبد الغنى حسن - أعلام من الشرق والغرب - القاهرة ١٩٤٩م ص ٦٨- ٦٩.

ويظهر أن الشيخ المرصفي ،لم يشأ أن يمد على مبارك بما يلقى أضواء قوية على حياته ، لأنه كان فيه ميل شديد إلى التواضع ، وإنكار الذات ،ولم يفت المرحوم الدكتور / محمد مندور أن ينقل عن (محمد عبد الغنى حسن) ما ذكره عن الشيخ المرصفي فى بحث له عن أدب المرصفي نشر بالعدد التاسع والعشرين من مجلة " المجلة " مايو سنة ١٩٥٩م وظهر بعد ذلك فى كتابه " النقد والنقاد المعاصرون "(١) وبين هذه الجهود وتلك يظهر كتاب هام للمرحوم " محمد عبد الجواد "(٢) بعنوان " الشيخ الحسين بن أحمد المرصفي " وقد بذل فيه جهدا ووقتا فى تتبع حياة هذا الشيخ الجليل فى محاولة لأن ينصفه بعض الإنصاف الذى كان قد فاته من قبل .

ولقب المرصفي : هو نسبه إلى قرية كبيرة مجاورة لمدينة (بنها) عاصمة محافظة القليوبية هى قرية " مرصفى " تلك القرية التى أخرجت لمصر وللعلم والعربية عشرات من حملة ألوية الأدب والفضل حتى ان على مبارك قال عن أهل هذه القرية : " ثم ان لأهل هذه البلدة اعتناء زائدا بتعليم أولادهم القراءة والكتابة فيعلمونهم فى المكتب ،ثم يلحق

---

(١) انظر : محمد مندور ـ النقد والنقاد المعاصرون ـ دار المطبوعات العربية ص ٧ - ٢٣ .

(٢) انظر : محمد عبد الجواد ـ الشيخ الحسين بن أحمد المرصفي ـ دار المعارف بمصر (١٩٥٢م) .

كثير منهم الأزهر . وكان ذلك خير طرائق التعليم فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر " وقد برز من هذه القرية علماء أجلاء منهم الشيخ زين المرصفى والشيخ أحمد شرف الدين المرصفى صاحب كتاب " المطلع السعيد ، لارشاد المريد وغيره ... وكذلك الشيخ سيد بن على المرصفى صاحب أسرار الحماسة - شرح على الحماسة ، اختيار أبى تمام وكتب أخرى ، وقد أشار طه حسين بالشيخ سيد بن على المرصفى حيث قال عنه فى كتابه المشهور (فى الأدب الجاهلى) : " مذهبه فى دراسة الأدب هو مذهب القدماء ، اذ كان " يفسر لتلاميذه فى الأزهر ديوان الحماسة " لأبى تمام " أو كتاب " الكامل " للمبرد ، أو كتاب " الأمالى " لأبى على القالى ينحو فى هذا التفسير مذهب اللغويين والنقاد ، من قدماء المسلمين فى البصرة والكوفة وبغداد ، مع ميل شديد الى النقد والغريب ، وانصراف شديد عن النحو والصرف ، وما ألف الأزهريون من علوم البلاغة "(١)

وهناك عشرات من علماء هذه القرية (مرصفى) الذين لا يمكن حصرهم فى هذه العجالة .

والحقيقة أن سيرة حياة المرصفى ، كانت تعتمد على مصدر هام يحدد ملامح حياته ، ومعالم ثقافته ، ألا وهو تلك الأسطر التى كتبها

---

(١) محمد عبد الجواد - الشيخ الحسين بن أحمد المرصفى - دار المعارف بمصر - (١٩٥٢) ص ١٣٨ .

(٢) طه حسين - فى الأدب الجاهلى - طبعة مطبعة الاعتماد - ١٩٢٧ - ص ١

(على مبارك) فى خططه التوفيقية والتى اتسعت معالمها فى كتاب محمد عبد الجواد عن الشيخ (الحسين بن أحمد المرصفى) . فقد تحدث على مبارك عن والد المرصفى الشيخ أحمد أبو حلاوة ، وكان من كبار علماء الأزهر ، كما كان من المبرزين فى مجال الفكر والأدب ، وكان يحظى بمكانة اجتماعية بارزة .

أما ابنه " حسين المرصفى " فقد تحدث عنه المرحوم على مبارك بعد أن استطرد فى الحديث عن والد المرصفى الى الحديث عنه قائلا : " وقد ترك ابنه العلامة الشيخ حسينا من أجلاء العلماء وأفضلهم له اليد الطولى فى كل فن ، وقل أن يسمع شيئا الا ويحفظه ، مع رقة المزاج وحدة الذهن ، وشدة الحذق . اجتهد فى التحصيل وحفظ المتون ، حتى متن الجوامع ، وتلخيص المفتاح ، وتصدر للتدريس ، وقرأ بالأزهر كبار الكتب ، كمغنى اللبيب فى النحو لابن هشام ، وله تآليف مفيدة أجاد فيها وأفاد . منها كتاب " الوسيلة الأدبية فى علوم العربية " جمع فيها نحو اثنى عشر فنا ... وتكلم باللسان الفرنساوى وقرأ الخط العربى والفرنساوى فى أقرب زمن مع انكفاف بصره ، وهى حروف اصطلح عليها اصطلاحا جديدا تدرك بالحس باليد . وقد أنشأ الخديو اسماعيل من ضمن ما أنشأ من المدارس مدرسة للعميان يتعلمون فيها هذا الخط مع فنون أخر .

وكان الشيخ حسين معلم العربية فى دار العلوم ، وبالمدارس الكبرى ، وبمدرسة العميان " (١)

---

(١) على مبارك ـ المرجع السابق ـ ص ١٥ ، ص ٤٠ .

وما من شك فى أن هذه الأسطر تمثل الحقائق الهامة ،والمعالم البارزة فى حياة الشيخ حسين المرصفى . ذلك أن على مبارك تعرض لذكر أهم سمات حياته بطريقة موجزة كافية ، ولئن عجب بعض الدارسين (١) لإغفال بعض الكتاب لحياة المرصفى فإن هذا العجب لا يصدق على نتاج المرصفى ، حيث ان كتبه المطبوعة والمخطوطة برغم عدم اعادة طبعها تحمل للأجيال ذلك الرصيد الحضارى الذى أضافه المرصفى لحياتنا وفكرنا ولم يكن لاغفال حياته تأثير فى اخفاء علمه وفضله (٢) .

وقد كانت ثقافة الشيخ ثقافة أزهرية ، فقد حفظ القرآن والمتون ، والتحق بالأزهر خاصة أن والده كان من علمائه فكان ذلك من بين الدوافع له للتفوق والنبوغ. ولم يكن للمرصفى ميل الى قرض الشعر ، كما جاء على لسانه : " على أن ليس من طبعى أن أقول الشعر ، اما لفوات أوان تحصيل مسائله ،ولم تكن إذ ذاك دواع ترشد إليه ، واما لأن الاستعداد الذى سلف التنبيه على أن لا بد منه لم يكن من خليقتى - أنطقنى حبه بأبيات أجملت فيها صفته " (٣) ويقصد حبه للبارودى الذى اضطره لقرض بعض أبيات لم يكن يقصد فيها الى قرض الشعر.

---

(١) انظر على سبيل المثال : محمد عبد الغنى حسن - المرجع السابق ،ص٦٨-٦٩
محمد عبد الجواد - المرجع السابق - ص ٩

(٢) انظر مقدمة الجزء الأول من الوسيلة الأدبية للدكتور عبد العزيز الدسوقى وقد قام بتحقيقه والتقديم له ونشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب - ص ١٢

(٣) حسين المرصفى - الوسيلة الأدبية - مطبعة المدارس الملكية ١٢٨٩ هـ/ ١٨٧٥م - ٢/٢٠٥٠

ومع أنه كان كفيف البصر فقد تعلم الفرنسية ، وان اختلف النقاد المحدثون فى أنه تلقى ثقافة أخرى غير ثقافته العربية ، فذهب الأستاذ محمد عبد الغنى حسن فى كتابه : "أعلام من الشرق والغرب" الى أن حسين المرصفى تعلم الفرنسية بطريقة (بريل) وأتقنها كتابة وقراءة كما قرأ بهذه الطريقة كثيرا من كتب اللغة العربية ، وقد تعلم هذه الطريقة فى مدرسة العميان التى أنشأها الخديوى اسماعيل فى ٢١ من فبراير ١٨٧٠م ، وكانت أول مدرسة لتعليم العميان فى مصر "(١)

ويؤكد ذلك الأستاذ محمد عبد الجواد فى كتابه " الحسين بن أحمد المرصفى " بإثباته لترجمة قطعة " فضل العلم " للافونتين "(٢) والتى يستدل بها على اجادته اللغة الفرنسية كما يستدل على ذلك بكتاب حسين المرصفى المسمى " رسالة الكلم الثمان "(٣) يقول الأستاذ / محمد عبد الجواد فى هذا الصدد : أما موضوع الرسالة فحديث غير مألوف بين موضوعات الدراسة فى تاريخها ، وبخاصة فى الأزهر الشريف ، وأما أسلوبها فيرى المدقق عند الاطلاع عليها ، أن بعض الضوابط ، والتعريفات التى ذكرها الشيخ فى رسالته معربة عن لغات أجنبية ، ونستطيع أن نقول "إنها معربة عن الفرنسية وهى اللغة التى كان الأستاذ يجيدها" (٤)

---

(١) محمد عبد الغنى حسن ـ المرجع السابق ـ ص ٧٩ .

(٢) محمد عبد الجواد ـ المصدر السابق ـ ص ٥٥ وما بعدها .

(٣) المرصفى ـ رسالة الكلم الثمان ـ ص ٩٤ .

(٤) محمد عبد الجواد ـ المصدر السابق ـ ص ٩٤ .

ويرى المرحوم محمد مندور أن الشيخ حسين المرصفى لم يتقن اللغة الفرنسية ولم يجدها قراءة وكتابة وكلاما مستدلا على ذلك بأنه لم يجد فى كتاب الوسيلة الضخم أى أثر للثقافة الفرنسية وآدابها" (١)

واستدلال الدكتور/ محمد مندور على صحة دعواه لا ينهض دليلا قويا لاثبات ما ذهب اليه ، فهو ان لم يجد أى أثر لذلك فى كتاب (الوسيلة) فان هذا الأثر وجد فى غيره من الكتب ككتاب (دليل المسترشد فى فن الانشاء " الذى تحدث فيه الشيخ عن الترجمة اللفظية والمعنوية ، وأثبت فيه كذلك ترجمة قطعة من شعر (لافونتين) كما وجد هذا الأثر فى كتابه (الكلم الثمان) ، كما تقدم ولذلك فاننى أرجح أن الشيخ حسين المرصفى قد تعلم اللغة الفرنسية وأجادها ، وأن الظروف قد قضت عليه بذلك لوجوده بين هيئة تدريس فى دار العلوم معظمهم من الأساتذة الفرنسيين الذين لا يعرفون من العربية الا قليلا ، فاضطر الى تعلمها قراءة وكتابة لذلك ، ولا شك أن قدراته الذاتية ومواهبه الشخصية قد مكنته من تحصيل كثير من المعارف ، وجعلته يتطلع الى تجاوز البيئة الأزهرية (٢) وتعلم لغات أخرى غير العربية ، خاصة انه كان يعيش فى بيئة تدفعه الى ذلك دفعا ، فقد كان زوج شقيقته " زين المرصفى " يعرف الانجليزية والفرنسية والتركية ، وهناك بعض القصص التى تروى عن سبب تعلمه الفرنسية ، منها أن الشيخ كان ثالث ثلاثة أحدهم على مبارك

---

(١) محمد مندور - النقد والنقاد والمعاصرون - دار المطبوعات العربية - ص ١٠ وما بعدها .

(٢) أحمد هاشم عسل - المرجع السابق - ص ٥٠ .

باشا ، وزير المعارف وكان الحديث بين الوزير والجليس باللغة الفرنسية فغضب لذلك الشيخ المرصفى وقال : يقول الرسول صلى الله عليه وسلم : لا يتناج اثنان دون الثالث فان ذلك يحزنه ،ثم قام من فوره ، وعاد بعد ثلاثة أشهر وهو يكلم الباشا بالفرنسية . وهناك بعض الروايات التى تقول : ان الشيخ الحسين كان جالسا مع على مبارك باشا وكان معه قنصل فرنسا ،وقد تناول حديث القنصل بالفرنسية ،لوم علماء الأزهر على عدم علمهم باللغات الأجنبية ، ليكونوا على صلة بعلماء الغرب ، فى مؤلفاتهم ومعلوماتهم وآرائهم ، وبعد قيام القنصل كاشف الباشا الشيخ الحسين بما ذكره القنصل فكان ذلك حافزا للشيخ على تعلم الفرنسية .

وربما نرجح الرواية الأولى أو ربما يكون المقصود بالجليس فى الرواية الأولى هو نفسه فى الرواية الثانية وعندما علم الباشا بغضب المرصفى على هذا التطرف أخبره الباشا بما دار بينه وبين القنصل فكان حافزا له أن يتعلم الفرنسية،أما ما ذكره الأستاذ محمد عبد الغنى حسن قائلا :- " ولعل عاملا نفسيا من الغيرة هو الذى دفعه الى تعلم الفرنسية ، فانه رأى مواطنه الشيخ زين المرصفى ، وزميله فى عضوية المجلس العالى للتعليم ، ورصيفه فى الأزهر ، يلم ببعض اللغات ، ويجيد الفرنسية ، فآثر أن يتعلم ذلك اللسان الذى كان يضرب به الشيخ زين المرصفى على شيوخ الأزهر "(١) فنحن نستبعده لأنه لا يتفق مع نفسية هذا العالم،

---

(١) محمد عبد الجواد - المصدر السابق - ص ٥٣ وما بعدها .

وبعد نظره لأمور الحياة . ونستبعد كذلك أن يكون تعلمه لها فى ثلاثة أشهر ، لأن هذه المدة غير كافية لتعلم الشيخ لغة غير لغته .

ومهما يكن فليس ثمة أثر للفرنسية فيما يعنينا من تراثه البلاغى أو النقدى . وقد قام الشيخ بالتدريس فى الأزهر ، ومدرسة العميان . وعند ما أنشأ على باشا مبارك مدرسة دار العلوم فى أغسطس سنة ١٨٧١م ألحق بالمدرسة اثنان وثلاثون طالبا من طلاب الأزهر ، وكانت هيئة التدريس من خمسة مدرسين ، منهم ثلاثة من علماء الأزهر هم : الشيخ حسين المرصفى " مدرس عام " ، الشيخ أحمد شرف الدين المرصفى " مدرس تفسير " ، والشيخ عبد الرحمن الجيزاوى " مدرس فقه " وقد استمر يدرس فى دار العلوم ثمانية عشر عاما حتى انتقل الى جوار الله "(١) .

ويعتبر تاريخ مولد الشيخ المرصفى غامضا مجهولا ، ومن المرجح أنه ولد فى منتصف العقد الثانى من القرن التاسع عشر نحو عام ١٨١٥م وانتقل الى رحاب الله يوم الأحد ٥ من جمادى الآخرة عام ١٣٠٧هـ - ٢٦ من يناير ١٨٩٠م (٢) .

---

(١) محمد عبد الجواد - المرجع السابق - ص ٦٥ ، وكذا عبد العزيز الدسوقى - مقدمة الوسيلة - ص ١٣ .

(٢) محمد عبد الجواد - المرجع السابق - ص ٦٥ ، وكذا عبد العزيز الدسوقى - مقدمة الوسيلة - ص ١٣ .

مؤلفات المرصفي :

ارتبط المرصفي بمجلة (روضة المدارس) منذ صدورها في (١٥ من محرم ١٢٨٧هـ - ابريل ١٨٧٠م) حيث نشر فيها ملخصا للمحاضرات التي كان يلقيها في مدرج دار العلوم ، وكانت هذه المحاضرات نواة لكتابه الهام " الوسيلة الأدبية) ويتكون من جزئين : الجزء الأول ويقع في ٢١٥ صفحة ، والثاني وهو الأهم لكثرة موضوعاته في النقد والدراسات الأدبية المختلفة ويقع في ثلاث وسبعمائة صحيفة .
أما كتابه الثاني والذي تسير موضوعاته على نهج كتابه السابق فهو : " دليل المسترشد في فن الانشاء " ويقع في ثلاثة مجلدات مخطوطة المجلد الأول عدد ورقاته ٤٠٩ ورقات ، والثاني يقع في ٣٥٧ ورقة والثالث يبلغ ٢٣٢ ورقة .

وله كتاب ثالث هو " الكلم الثمان " وهو مبحث في العلوم السياسية ويهدف الى تربية الوجدان السياسي والوطني للشباب . والكلمات الثمان التي أدار المرصفي كتابه حولها هي : الأمة - الوطن - الحكومة - العدل - الظلم - السياسة - الحرية - التربية . ومن خلال شرحه لهذه الكلمات عرض المرصفي تصوره لفكرة الاصلاح الاجتماعي ، ونظم الحكم السليمة التي يجب أن تحكم من خلالها البلاد . ومن المرجح أن يكون المرصفي قد تأثر بما قرأه في الفرنسية مما يدور حول هذه الموضوعات .

الفصل الأول

جهود المرصفي البلاغية

الفصـــل الأول

جهـــود المرصفـي البلاغيـــة

مقدمـــة :

لقد كان لعلم البلاغة فضل كبير في بيان أساليب العرب وتراكيب لغتهم ، وما تمتاز به من قوة وجمال في اللفظ والمعنى والعاطفة والخيال ، مما أعان كثيرا على فهم تراثنا وتقدير لغتنا ، وبيان اعجاز كتابنا الكريم . يقول ابن خلدون : " واعلم أن ثمرة هذا الفن إنما هو فهم الاعجاز من القرآن" (١) .

فالبلاغة العربية اذن دينية النشأة ، قرآنية المولد ، درجت ونمت في رحاب كتاب الله ، تستهدى آياته ، وتتشرب معانيه ، قبل أن تتناول الأدب العربي بوجه عام . وعلى هذا فان البلاغة علم له قدره ومكانته ، وعلينا نحن العرب والمسلمين أن نحله المكانة اللائقة به من الاهتمام والتقدير .

ولكن البلاغة العربية - وان كانت لقيت العناية في عصورها الأولى - تخلفت عن ركب العلوم الحديثة ، واعترض طريقها من الصعاب والعقبات ما وقف بها عن بلوغ الغاية ، وحاد بها عن مسار الذوق والفن والجمال .

---

(١) المقدمة - ابن خلدون - باب البيان - ص ٥٢١ . ط.الشعب .

ذلك أن البلاغة بعد أن أينعت على يد الامام عبد القاهر واستوت على سوقها . ما لبثت أن استقرت في يد علماء الكلام والفلسفة والمنطق فحولوها تعاريف وتقاسيم تقوم على جدل عقيم في كثير من الأحيان .

فمنذ ألف السكاكي (٦٢٦هـ) كتابه المفتاح ، وجعل القسم الثالث منه في علم البلاغة ، وكتب المؤلفين تدور حوله ، وتبنى عليه ، وتنهج طريقته الكلامية الجدلية ،بل تزيد عليه تعقيدا واغرابا .

وجاء القزويني في القرن الثامن الهجري (٧٣٩هـ) فاتجه هو الآخر الى " مفتاح العلوم " ولخص قسمه الثالث بعد أن رأى فيه حشوا وتطويلا وتعقيدا فهذبه ورتبه ترتيبا أقرب تناولا ، ولكنه سلك الطريق نفسها والأسلوب ذاته ، ثم رأى أن هذا التلخيص غير واف بالغرض فوضع شرحا على تلخيصه هو " الايضاح ".
ولعل هذا الكتاب هو الذى وقفت عنده البلاغة لا تريم ، ولم يكتب لها بعده التطور والتجديد "(1) .

وفي كتابى القزويني " التلخيص والايضاح " يجد الباحث الفلسفة وأساليب المناطقة ومصطلحاتهم ماثلة أمامه مما يعيق الانتفاع بالبلاغة في صقل الأذواق وتربيتها . وكتاب التلخيص هو الذى دارت حوله وحول شروحه دراسة البلاغة حتى العصر الحديث .

---

(1) منير محمد خليل ندا - التجديد في علوم البلاغة في العصر الحديث - رسالة دكتوراه مودعة بكلية الشريعة - جامعة أم القرى - ص ٥٦ ، ٥٧ .

والواقع أن الشكوى من جفاف علم البلاغة واقحام مسائل الفلسفة والمنطق فيه شكوى عامة وردت فى كثير من كتب المعاصرين الذين كتبوا فى تاريخ البلاغة وعلومها أو دعوا الى تجديدها كما وردت كذلك فى كتب المتقدمين والمتأخرين .

والحقيقة أنه قد وجدت دعوات قديمة للتجديد أى أن المناداة بالتجديد ليس أمرا حديثا . فمنذ القرن الثالث الهجرى دعا ابن قتيبة الى التجديد وقال قولته المأثورة " ان الله لم يقصر العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص به قوما دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده فى كل دهر ، وجعل كل قديم حديثا فى عصره "(١) .

وفى القرن السادس الهجرى ثار ابن بسام فى أقصى المغرب وشكا من الجمود وتقليد المشارقة وقال : " وليت شعرى من قصر العلم على بعض الزمان ، وخص أهل المشرق بالاحسان ، والاحسان غير محصور وليس الفضل على زمن بمقصور وعزيز على الفضل أن ينكر ، تقدم به الزمان أو تأخر ولحى الله قولهم : الفضل للمتقدم ، فكم دفن من احسان ، وأخمل من فلان ، ولو اقتصر المتأخرون على كتب المتقدمين لضاع علم كثير ، وذهب أدب غزير "(٢) .

---

(١) ابن قتيبة - الشعر والشعراء - القاهرة ١٣٣٢هـ ص ٧ .

(٢) ابن بسام - الذخيرة - ج ١/ ط ٣ - ص ٢ - دار الثقافة - بيروت - ١٩٧٩م ورقة ٣ .

ولو أمعنا النظر فيما تركه لنا الامام عبد القاهر - طيب الله ثراه - من تراث بلاغي لوجدناه قد فسح المجال للتجديد في البحث البلاغي وترك الباب مفتوحا أمام كل باحث مجدد مخلص ، وكان حريصا على أن يذكر في أكثر من موضع أن هذا الجهد الكبير الذى بذله لا يعد الكلمة الأخيرة ، وأنه ليس في استطاعة أي باحث مهما علا دوره وعظم شأنه أن يستقصي مسائل الفن البلاغي ، أو ان يدعي لنفسه العلم والإحاطة بذلك ، أو أن يسد باب الاجتهاد . ومن ثم رأينا الأستاذ الامام يختم بعض مباحثه البلاغية بما يؤكد هذا المعنى، فمثلا نجده بعد حديثه عن أسرار حذف المفعول يقول : وليس لنتائج هذا الحذف أعني - حذف المفعول - نهاية فانه طريق الى ضروب من الصنعة والى لطائف لا تحصى" ، وفى نهاية بحثه للكناية والتعريض يقول :"وليس لشعب هذا الأصل وفروعه وأمثلته وصوره وطرقه حد ونهاية "(١) . وفي حديثه عن العبرة والتفصيل يقصر موضوعه على الأغلب الأعرف والا فدقائقه لا تكاد تضبط "(٢) .

واذا كان للشيخ المرصفى نظرات نقدية جديدة كما سنرى فان له كذلك جهودا في مجال البلاغة العربية، إذ تحدث عن فنون البلاغة ، فأفرد لها صفحات كثيرة في كتابيه " الوسيلة الأدبية " و " دليل المسترشد " . فما موقفه من البلاغة العربية ؟ وهل حاول الخروج عن الدراسات القديمة وجاء بشيء جديد ، أو سار على المنوال نفسه الذى سارت عليه فنون البلاغة؟ هذا ما سنراه في الصفحات التالية ان شاء الله .

---

(١) عبد القاهر الجرجاني - دلائل الاعجاز - ط. دار المعارف - بيروت - ص ٣٤١

(٢) عبد القاهر الجرجاني - أسرار البلاغة - ط ه - المنار - ص ١٤٦ .

إن من الغايات التى دعت المرصفى للبدء بعلوم البلاغة العربية الغاية الدينية وهى إثبات إعجاز القرآن عن طريق معرفتها ولذا فهو يقول : " ولما اتسعت دائرة القول فى العلوم الفلسفية بين المسلمين حتى أفضى بهم التكلم فى تخليص العقائد الإسلامية ، وإزاحة الشبه عنها إلى كشف حقيقة النبوة وبيان وجهة إعجاز القرآن ، رأى الناس نفع هذه الفنون فى معرفة إعجاز القرآن الذى هو برهان العربية الحق بقضاء من العلوم الدينية واشتغل بها طائفة من الناس وأكثروا فيها التأليف" (١)

وما من شك فى أن المرصفى يتبع النقاد القدامى فى هذه الغاية ومن هؤلاء النقاد على سبيل المثال العالم الجليل " ابن قتيبة " صاحب كتاب " تأويل مشكل القرآن الكريم " فهذا الكتاب قد أولى البلاغة عناية كبرى ، وان كان صاحبه قد ألفه أصلا للرد على الطاعنين فى بلاغة القرآن ، الذين اتبعوا ما تشابه منه ابتغاء الفتنة وابتغاء تأويله ، ولو نظرنا الى كتاب الصناعتين لأبى هلال لرأينا أنه يسير على النهج نفسه فى سبب دراسته لعلوم البلاغة والتى تعتبر نقطة هامة على طريق التطور البلاغى ، وتحولا ملحوظا فى تاريخ الدراسات البلاغية ، وقد ذكر فى مقدمة كتابه السبب الذى دعاه إلى وضع كتاب فى البلاغة

---

(١) المرصفى - الوسيلة الأدبية - ٢ / ٢ .

والفصاحة : فقال : " ان أحق العلوم بالتعليم وأولاها بالتحفظ ، بعد المعرفة بالأجل ثناؤه ، علم البلاغة ، ومعرفة الفصاحة ، الذى به يعرف اعجاز كتاب الله تعالى ..." (١) وقد ظلت هذه الغاية ترسم طريق البلاغة إلى وقت متأخر.

كما أن المرصفي يرى أنه لا يمكن لأى انسان أن يعرف قدر كتاب الله عز وجل وما فيه من معانى عميقة ، وكذا كلام الكتاب والأدباء الا بمعرفة علوم البلاغة وما تحويه من أسرار فهو يقول : " ومن أراد أن يقدر كلام الله حق قدره ويعرف مقاصد البلغاء المعدودين لزمه ألا ينصرف بالنظرة الحمقاء بل يكرر الفكر مرة بعد مرة ووقتا بعد وقت حتى يقف على أسرار البلاغة " (٢) .

ويرى المرصفي أن من أبرز من اهتم بتأليف البلاغة العربية واشتغل بها الامام عبد القاهر الجرجانى ، وهذا يعنى أن المرصفي يتفق مع الإمام عبد القاهر ويرى أن له الفضل فى بلورة نظرية النظم ، بعد أن رأى أن البلاغة قبله تدور فى الفلك نفسه ، وأنه لا بد أن ترتبط البحوث البلاغية بها وتنطوى تحتها .

وهكذا يسير المرصفي فى مبحثه الأول فى علوم البلاغة وهو (علم البيان) .

---

(١) ابو هلال العسكرى - الصناعتين - دار الكتب العلمية - حققه وضبطه د . مفيد قميحة - ص ٩ .

(٢) المرصفي - الوسيلة - ٢/١٩ .

علم البيان :

يتحدث عن المجاز ، والاستعارة ، والكناية والتشبيه ويعرفها تعريفات لغوية ثم يضرب أمثلة لكل باب من هذه الأبواب كما هو مثبوت عند عبد القاهر والعسكرى ، وبالرغم من هذا فاننا نجد بعض اللفتات العابرة التى تعبر عن ذوق المرصفى فنراه ينتقد معاصريه ، وسابقيه فى طريقة دراستهم للبلاغة ، وفهمهم لمقصدها فلا ينبغى لهم الاقتصار على قولهم كذا يشبه كذا أو استعار كذا لكذا وانما يجب على الناقد أن يقف القارئ على مواطن الحسن فى العبارة . ومن أمثلة نقده كلامه على قوله تعالى : " ختم الله على قلوبهم " " الختم : الطبع ويدل على تشبيه القلوب بصناديق مثلا ، ففى الكلام استعارة مكنية وقرينتها لم تكن منتفعة به ، وقد جعلت بحيث لا يمكن أن يدخل فيها شئ فلا يطمع طامع فى ايمانهم "(١) .

وقد ذهب الخطيب ومن لفّ لِفّه - ومن قبلهم السكاكى - إلى أن دلالة التشبيه دلالة وضعية لأن كل لفظ من ألفاظهم يدل على ما وضع له فى اللغة دلالة مطابقة ، بل ان هذا ما يقرره عبد القاهر أيضا فى قوله : " ان كل متعاط لتشبيه صريح لا يكون نقل اللفظ من شأنه ولا من مقتضى غرضه . فاذا قلت زيد كالأسد ، وهذا الخبر كالشمس فى الشهرة ، وله رأى كالسيف فى المضاء ، لم يكن منك نقل اللفظ عن موضوعه ، ولو كان الأمر على خلاف ذلك لوجب ألا يكون فى الدنيا تشبيه إلا وهو محال .

---

(١) المرصفى - الوسيلة - ٢/١٧-١٨ .

لأن التشبيه معنى من المعانى وله حروف وأسماء تدل عليه ، فإذا صرح بذكر ما هو موضوع للدلالة عليه كان الكلام حقيقة كالحكم فى سائر المعانى "(١) .

ولعل هذا ما يشير اليه المرصفى حين يقول : فتلك الأشياء حينئذ تسمى معانى وتعيين الكلم لها يسمى وضعا واحضارها اياها يسمى دلالة ثم ان الشئ من الأشياء يتعلق به وينسب اليه أمور إما داخلة فيه وهى أجزاؤه وإما خارجة عنه كأسبابه ومسبباته ومشابهاته والكلمة المعينة له تحضر بجميع ما يتعلق به جلية منفصلة عند العالم بها فإحضار الكلمة اياه يسمى دلالة المطابقة واحضارها أجزاءه يسمى دلالة التضمن واحضارها عند الأجزاء من المتعلقات يسمى دلالة الالتزام ، ولذلك يقال ان الكلمة الموضوعة للشئ موضوعة لأجزائه وسائر متعلقاته وضعا تبعيا واذن يتبين لك ان كل ما يحضره اللفظ عند مدركك يكون له معنى ولك أن تريده به وتقصد فهم مخاطبك اياه حيث تريد الحديث عنه والحكم عليه "(٢) . وكأن المرصفى يتبع الامام عبد القاهر فيما يختص به التشبيه من ناحية ما وضع للدلالة عليه اذا كان الكلام حقيقة كالحكم فى سائر المعانى " ومعنى هذا أن - عبد القاهر - لا يتصور فيه

---

(١) عبد القاهر الجرجانى - أسرار البلاغة - ١٩٤ .

(٢) المرصفى - الوسيلة - ٢ / ٣ .

اختلاف فى درجة الوضوح ، ومن ثم لم يتناوله الخطيب فى علم البيان إلا بعد أن ذكر أن الاستعارة - وهى مما يتصور فيها اختلاف فى درجة الوضوح - تقوم على التشبيه - مع أن دلالته وضعية - لا تفاوت فيها من حيث الوضوح .

والحق أن هناك تفاوتا فى الدلالة من حيث الوضوح فى استعمالات التشبيه وهى كثيرة ، إذ لا يمكن القول بأن التشبيه الذى لم يذكر فيه الا طرفاه يتفق من حيث الوضوح مع التشبيه الذى اكتملت فيه كل أركانه فهذا التفاوت فى أسلوب التشبيه مفض بالضرورة الى تفاوت فى درجة الوضوح على الرغم من أنه يبقى لأسلوب التشبيه دلالته الوضعية "(١) .

وعنده أنه ليس كل كلام تحققت فيه أركان قسم من أقسام فنون البلاغة يعد بليغا . يقول : " ليس كل ما فيه الكاف أو كان يعد فى نظر أهل صناعة الكلام العارفين بها ، الواقفين على أسرارها الملتفتين الى دقائقها تشبيها ، وانما التشبيه ما جلت فائدته وحسن موقعه من غرضه .. وان أحسن التشبيه والاستعارة ما وقع موقعه من غرض تصوير حال المشبه أو المستعار له ، والابانة عنها بجزيل العبارة ولطيف السياق بحيث لا يكون قصد المتكلم إلى مجرد التشبيه والاستعارة كما هو كثير فى كلام المولدين"(٢)

---

(١) عبد الواحد علام - قضايا ومواقف فى التراث البلاغى - القاهرة - ١٩٧٩م - مكتبة الشباب - ص ٧١-٧٢ .

(٢) المرصفى - الوسيلة - ٢/٢٤ .

والمرصفي ينقد بعض المولدين الذين جعلوا من التشبيه والاستعارة هدفا رئيسا في أقوالهم وأشعارهم مما تسبب في فساد شعرهم وكلامهم ولم يكن له ذلك المذاق الذى يحمل القارئ على التأثر بمضمون هذه الأقوال ولذا فهو يوصى المتأدبين " بامعان النظر في كلام الله جل ذكره ، وفي كلام من يرد عليك بعض كلامه من شعراء العرب ، ومن حذا حذوهم ، واقتضى أثرهم من المولدين ، ليكون ذلك بمنزلة المحك تعرف به الزيوف من الصحاح الخلاص "(١).

ونرى المرصفي يضرب كثيرا من الأمثلة التي يبعد أن يكون الغرض الأساسي منها مجرد التشبيه أو الاستعارة ، وانما موقعه في النفس ، وتأثرها به ، من ذلك مثلا تلك الأبيات .

سلكت بك العرب السبيل الى العلا .·. حتى اذا سبق الردى بك داروا
نفضت بك الآمال أحلاس المنى .·. واسترجعت نزاعها الأمصار
فاذهب كما ذهبت غوادى مزنة .·. أثنى عليها السهل والأوعار

ونلاحظ أن المرصفي في هذه الأبيات الثلاثة ، يختلف عن النقاد القدماء فهو يمتدح هذه الأبيات ، ويرى أنها في أرفع طبقة وصل اليها شاعر ، وحاول أن يدلل على ذلك من خلال بيان ما حوته من صور

---

(١) المرصفي - الوسيلة - ٢ / ٢٤ .

التفجع والتأسف مالا يبلغه قول أى مشكور بكل مكان محمودا بكل لسان "(١)

ومن خلال هذا المثال وغيره من الأمثلة التى تسير على منهجه يتضح لنا أن المرصفى لا يجعل من علوم اللغة العربية كالنحو والصرف والعروض والبلاغة وغيرها هدفا لذات تعلم هذه العلوم فقط، وانما هى وسيلة للناقد أو الأديب لارشاده الى مواطن الحسن والجمال فى النصوص الأدبية وسيأتى الحديث عن هذا مفصلا فى وقت لاحق ان شاء الله. وحينما نستعرض أبواب المبحث الأول فى علوم البلاغة وهو " علم البيان " فاننا نجد أن المرصفى لا يخرج فى تعريفات أبواب هذا العلم ومسائله وتقسيماتها عمن سبقوه وخاصة الامام عبد القاهر الجرجانى الذى يقبرله المرصفى بالفضل فى هذا العلم وان لم يصرح به وانما يبدو ذلك فى اتباعه فى كثير من التقسيمات ،وضرب الأمثلة . ثم كان التحول الخطير من هذا النهج الجرجانى الى نهج آخر بدأ بالسكاكى ولا يزال صداه قويا حتى الآن .

والمرصفى الذى يعتمد اعتمادا كثيرا على ذوقه الأدبى لا يمكن أن ينظر الى هذا التحول بل عليه أن يقف مع الامام عبد القاهر الذى " نفع ببحوثه البلاغية من لا يحصون من علماء البلاغة ، وانتفعت به الأجيال المتعاقبة بما بسط من الأفكار وبما عمق من البحث فى أصول الفن الأدبى "(٢)

---

(١) المرصفى - الوسيلة - ٢ / ٢٥ .

(٢) بدوى طبانة - البيان العربى - دار الاتحاد العربى للطباعة - القاهرة - ص ٢٥٠ .

ولــذا فانه حرى بالمرصفى أن يســير فى ركابه ليجد مجالا فسيحـــا للاشــارة والاستحسان والاستهجان ،واعمال ذوقه فى هذا الفـــن لمساعدة الدارس على الاقبـال على هذه العلوم بصدر رحب ،وحس مرهف.

وقد تحدث المرصفى عن المجاز ولعله لا يختلف عن غيره مـــن النقـاد القدامى فـــى تعريفـــه فهو يعتمد فى التعريف عـــلى الدلالـــة اللغوية لبدايـــة هذه الكلمة فيقول : لفظ المجاز اسم مكان من جاز الطريق إذا قطـع جوزه أى وسطـه وانتهى لغايته ، نقـول هذا الطريق مجاز لهذا تسميـه مجازا باعتبار انك تنتهى منه ، وتخـــرج عنه الى غيره واللفظ المسمى مجازا مسلك تخرج الملاحظـة من معنـــاه الأصلى الى المعنى المناسب له الذى تريد افادته ، وتفهم المخاطـب اياه ، ومن هذا يمكنك أن " تحد المجاز بأنه اللفظ الذى تعتمد فـــى تفهيم مرادك به العلاقـــة والقرينة المانعة لمخاطبك أن يفهم غـــير مرادك والقرينـــة هى الأمر الذى يصحب لفظ المجاز من حال أو لفـــظ آخر والعلاقـــة هى المناسبة والارتباط بين المعنى الأصلى والمعنى المراد ". (١)

وقـــد ارتبـــط المجـــاز ارتبـــاطا وثيقـــا باللغـــة ونشأتهـــا ، والحقيقـــة أن الحديث حول نشأة اللغة الانسانية قد كثر عن غـــيره مما يدور حول المسائل اللغوية الأخرى ،ولم يقتصر هذا اللون من الحديث

---

(١) المرصفـــى - الوسيلـــة - ٢/٣ .

على اللغويين فقط. بل عرض له الفلاسفة والمتكلمون أيضا ، وقد ذهب العلماء فى محاولة للاهتداء الى كيف نشأت اللغة مذاهب متعددة ويمكن اجمال ما ذهب اليه العلماء العرب فى رأيين اثنين :-

الرأى الأول : يرى أن اللغة أمر توقيفي ليس للانسان دخل فى ألفاظها" متكئين على الآية الكريمة فى قوله تعالى : " وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة" .

والرأى الآخر : يذهب الى أن اللغة مواضعة واصطلاح . فلكل لفظ من ألفاظها دلالة اصطلح عليها ووضعت له وكان لا بد لأصحاب هذا الرأى أن يؤولوا الرأى الأول تأويلا يتفق ووجهتهم . (١)

أما ما اعتمدوا عليه فهو ما يرونه من أن الصلة بين اللفظ ومدلوله صلة تخضع للعرف فقط دون ملاحظة المنطق والعقل ، ومن ثم فقد كان من الممكن أن تسمى الأشياء بألفاظ أخرى غير ما سميت به .

على أن هناك من وقف موقفا وسطا فيرى أن اللغة بدأت توفيقية وانتهت الى المواضعة والاصطلاح "(٢)

ولم يفت المرصفي التنبيه على أن العلماء قد بحثوا فى العلاقات التى لاحظتها العرب فى مجازاتها وحصروها باستقصاء التتبع وحكموا بأنه لا

---

(١) عبد الواحد علام - قضايا ومواقف فى التراث البلاغى -ص٧٦-٧٧ .

(٢) ابراهيم أنيس - دلالة الألفاظ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٥٨- ص ٩ - ١٦ . وكذا د . عبد الواحد علام - المرجع السابق -ص ٧٧

يصح أن يتجوز بلفظ اعتمادا على غير تلك العلاقات حيث كان الغرض التكلم باللغة العربية والا فلا حجر على المتخاطبين أن يعتبروا ما شاءوا غاية الأمر انهم يكونون قد تكلموا بغير اللغة العربية بيد أنه لا يلزم الاسماع نوع العلاقة مثلا سمع منهم يسميه الشيء باسم آلته فلنا أن نسمي كل شيء باسم آلته وان لم يكن مسموعا منهم ، ثم ان المجاز لكونه خلاف الأصل لا يصار اليه الا لفائدة كلامية تختص به لا تعطيها الحقيقة (١) .

وقد نشأ نتيجة لذلك ما عرف بالحقيقة والمجاز ،فاذا استخدم اللفظ للدلالة على معنى آخر كان ذلك استخداما مجازيا . وان كان المتتبع لتعريفات البلاغيين التي قدموها للحقيقة والمجاز يلمح الميل شديدا نحو التفسير الثاني لنشأة اللغة وهو المواضعة والاصطلاح (٢) .

فالمجاز عند عبد القاهر " كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول " (٣) .

وعلى ذلك فالاستعارة تتحقق عنده اذا كان لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يتعلمه الشاعر في غير ذلك الأصل وينقل اليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية (٤) و" وضع واضعها " و " مصطلح عليه في الموضع " تكشف عن ذلك الميل من

---

(١) المرصفي - الوسيلة - ٢/ ٤-٥ .

(٢) عبد الواحد علام - المرجع السابق - ص ٧٨ .

(٣) عبد القاهر الجرجاني - أسرار البلاغة : ٢٧١ .

(٤) عبد القاهر الجرجاني - السابق - ٧٠ .

جانب علماء البلاغة تجاه التفسير الثانى لنشأة اللغة .

ولعل أهم نقاط الضعف فى تناول القدماء - لغويين وبلاغيين - للحقيقة والمجاز تكمن كما يقول الدكتور ابراهيم أنيس فى توجيه عنايتهم كلها الى "نقطة البدء فى الدلالة" وفى تركيز نظرتهم نحو نشأتها" فتصوروا ما سموه بالواضع الأول . وتحدثوا عن الوضع الأصلى ،كأنما قد تم هذا الوضع فى زمن متعين ، وفى عصر خاص من عصور التاريخ "(١) .

ولعل هذا هو المنهج الذى سار عليه المرصفى من خلال تتبعه لآراء الأوائل الذين وجهوا عنايتهم الى نقطة البدء فى الدلالة ، وفى تركيز نظرتهم نحو نشأتها من خلال تناوله لفن المجاز أحد الفنوان التابعة لعلم البيان .

ولم تخرج مباحث المرصفى فى مجملها عن مباحث الامام عبد القاهر التى تمثلت فى التشبيه والتمثيل والمجاز بنوعيه اللغوى والعقلى والكناية . واذا كان هناك من فرق بينهما فان المرصفى قد وضع هذه المباحث تحت أحد فنون البلاغة الثلاثة ألا وهو "علم البيان" أما الجرجانى فانه لم يضع هذه العلوم تحت هذا المسمى بل وضعها من جاء بعده وجمعوا هذه البحوث فى علم واحد سموه علم البيان .

---

(١) ابراهيم أنيس - دلالة الألفاظ - ١٢٤ .

علم المعانى :

تحدث المرصفى بعد ذلك عن الفن الثانى من فنون البلاغة وهو " علم المعانى " حيث قال : " وحيث كانت مسائل الفن منها ما يتعلق بالجملة وأجزائها ومنها ما يتعلق بالجملتين فأكثر ومنها ما هو مشترك ناسب قسمته الى ثلاثة أنواع "(١) .

وقد تحدث عن باب الجملة وأجزائها من حيث الذكر والحذف والتقديم وغير ذلك مما يؤكد سيره فى درب الامام عبد القاهر الذى اتخذ من هذه الدروب طريقه الى نهاية نظرية النظم عنده . فما النظم عنده إلا ائتلاف الألفاظ ووضعها فى الجملة الموضع الذى يفرضه معناها النحوى ، فالمعنى النحوى للكلمة هو الذى يفرض تقديمها أو تأخيرها ، تعريفها أو تنكيرها ، ذكرها أو حذفها ، يقول الجرجانى : " واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه ، وأصوله وتعرف مناهجه التى نهجت فلا تزيغ عنها ، وتحفظ

---

(١) المرصفى - الوسيلة - ٢/٣٠ .

الرسوم التى رسمت لك فلا تخل بشىء منها "(١) .

ويقول فى موضع آخر : " وليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظه فى النطق بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذى يقتضيه العقل "(٢) .

ولم يفت المرصفى أن يصرح فى بعض المواضع بمصادره وهنا نلمح ترجيحا لآراء عبد القاهر ، فمثلا حينما يتكلم عن " التقديم " نجده يقول " اقتصروا فى تعليل واجبه على الاتباع . وأما الجائز فقالوا للاهتمام به من المتكلم أو السامع ولو ادعاء ، قال الشيخ عبد القاهر : " لا بد فى تعليل تقديم اللفظ أى النطق به أولا "(٣) .

وهذا مثال على الأسلوب الذى ينهجه المرصفى فى اقتفاء أثر أئمة البلاغة محاولا بعث نظراتهم العميقة فى هذه الفنون ، والحقيقة أن تقسيم المرصفى لفنون البلاغة يأتى تبعا للمدرسة الكلامية التى حمل

---

(١) دلائل الاعجاز - ص ٤٨ .

(٢) المرجع السابق - ص ٣٣ .

(٣) المرصفى - الوسيلة - ٢ / ٣٤ .

لواءها أبو يعقوب السكاكي في أواخر القرن السادس وأوائل القرن السابع وفي تلك الفترة طغت الروح الأعجمية ، والأفكار الأجنبية ، وأصاب البلاغة منها رذاذ كثير بل سيل جارف أغرقها في دوامات المنطق والفلسفة ،وتحولت الى حدود وشروح ، وتعريفات الا أنه قد يكون لها الفضل في استواء علم البلاغة وتكامل نموه ، وتقسيمه الى فروع ثلاثة : المعاني ، والبيان ، والبديع ، وتخصص كل قسم بما يضمه ويندرج تحته من فنون البلاغة ومن أجل ذلك قامت الدعوة الى تجديد البلاغة أو العودة بها الى عصر نضجها وازدهارها ،ولا يعني هذا أن المرصفي سار على منهج المناطقة وطريقة الجدل العقيم وانما حاول اظهار البلاغة ،وما امتازت به أصلا من فخامة اللفظ ، ورقة المعنى ، وحلاوة الصياغة ، وجمال الصورة ، وقوة الخيال عاملا في ذلك ذوقه المدرب ، وحسه المرهف ، وثقافته الأصيلة.

علم البديع :

ثم ينتقل المرصفي للحديث عن الفن الثالث من فنون البلاغة وهو " البديع " على أن هذا الفن يأتي بعد الفنين السابقين وهما البيان و المعاني ، فيقول :-

" اعلم أن العمل بهذا الفن انما هو بعد العمل بسابقيه كما أن العمل بفن البيان بعد العمل بفن المعاني " وبيان ذلك أنك تنظر الى المعنى الذى تريد أن تعبر عنه ، وأين تضع العبارة ، فحافظك اذا من الخطأ فى تعيين العبارة حسب الموضع هو فن المعاني ، ثم انك تنظر الى الألفاظ نتختار منها ما تعرف أنه يبين مرادك ويجلو صورة المعنى الذى شخصته أولا للبصائر كما تجلو المرآة الصقيلة صورة ما يقابلها ، وحافظك اذا من الخطأ فن البيان ،ثم اذا أردت أن تزيد عبارتك حتى تكون بهيجة مفرحة كالصورة المنقوشة بنقوش محكمة متناسبة بعد أن أخذت الأعضاء متانتها وكما لها كما يليق بنوعها جاء العمل بهذا العلم وليكن على ذكرك تمثيل الكلام الذى تريد انشاءه بالبيت الذى تريد أن تسكنه من أول ما تريد أن تبينه "(١)

والحقيقة أن فن البديع لم يكن فنا قائما بذاته لأنه لم يجاوز فى موضوعاته وفنونه دائرة البحث البلاغي فى السابق الا أن أهم كتاب جاء فى هذا الفن هو كتاب " البديع " لابن المعتز ، ذلك أنه أول مؤلف

---

(١) المرصفي - الوسيلة - ٢ /٥١ .

علمى يخلص للبلاغة العربية ، اذ انه لم يتعد فنون البلاغة ولم يجاوز دائرتها الى فنون أخرى .

وكلمة " البديع " التى وضعت لهذا الكتاب ليست جديدة مستحدثة ، بل كانت مستعملة فى لغة العرب من قبل ، ولكن ابن المعتز ذهب الى أن البديع مقصور على العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان .

فاذن ليس لابن المعتز فضل فى هذه التسمية ، ولكن فضله يعزى الى أنه أول من جمع فنون البديع ووضعها وأتى بشواهد لها من القرآن الكريم ، والسنة الشريفة ، وكذلك من روائع الأدب .

ويعتز ابن المعتز بسبقه الى التأليف البلاغى فيقول : " وما جمع فنون البديع ولا سبقنى اليه أحد "(١) .

وقد التفت المرصفى الى أمور لها دلالتها من حيث الاكثار من فنون البديع والجمع بينها وبين فنونه من المعانى والبيان " وقد أفرد المتأخرون هذا الفن بالتأليف وأدخلوا فيه كثيرا من مباحث الفنين كأنهم قدروا كفايته لمعرفة من أين يتميز كلام عن كلام ، وتشرف عبارة عن عبارة ، وفصلوه الى أنواع يزيد المتأخر فيها على المتقدم حتى بلغت عددا كبيرا (٢) .

---

(١) ابن المعتز - البديع - ط. كراتشوفسكى - ص ١ .

(٢) المرصفى - الوسيلة الأدبية - ٢ / ٥١ .

واذا كان ابن المعتز قد رام بكتابه دفع الخصومة القائمة بين القدامى والمحدثين ، ونقد دعاوى المحدثين ،باثبات اصالة العرب فى البديع ويظهر ذلك من قوله :

" وانما غرضنا فى هذا الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين الى شئ من أبواب البديع ... "(١) فانه سرعان ما بنى عليه من بعده قواعد وزادوا فنونه وأقسامه .

ويظهر ذلك من خلال التقسيمات وأنواع المحسنات التى أبرزها المرصفى فى كتابه والتى تجاوزت مباحث ابن المعتز فى هذا الفن الذى شمل عنده خمسة فنون هى : الاستعارة - والتجنيس - والمطابقة - ورد اعجاز على ما تقدمها - والمذهب الكلامى . على أن ابن المعتز لم يقصر كلامه على هذه الفنون الخمسة ، وانما ذكر بعدها ثلاثة عشر فنا قال انها محاسن الكلام وهى الالتفات ، والاعتراض ،الرجوع حسن الخروج ، تأكيد المدح بما يشبه الذم ، تجاهل العارف ، الهزل يراد به الحسن حسن التضمين ، التعريض والكناية ، وبعض من البديع الاصطلاحى كالتجنيس والمطابقة .

وأغلب هذا التقسيم بلا شك هو الذى سار عليه المرصفى فقد جعل الاستعارة وحسن التشبيه والتعريض و الكناية تحت علم البيان والبعض كالالتفات مثلا والاعتراض تحت علم المعانى ، وهذا بالطبع للتقسيمات

---

(١) ابن المعتز - المرجع السابق - ص ٣ .

التى جاءت بعد ابن المعتز وخاصة فى علم البديع الذى أفرد له المرصفى كثيرا من الصفحات ، وذكر كثيرا من الأقسام والمحسنات التابعة لهذا الفن مع أنه كما سبق أن رأينا لم يكن راضيا عن صنيع البلاغيين الذين " فصلوه الى أنواع يزيد المتأخر فيها على المتقدم حتى بلغت عددا كبيرا".

والحقيقة أن المرصفى حاول جاهدا جمع كل ما قيل فى هذا الباب، وتقسيماته ولم يتوقف عند ابن المعتز بل اعتمد كثيرا على من جاءوا بعده وطوروا فى هذا الفن ، بل انه يذهب مذهبهم فى تقسيمها الى لفظية ومعنوية : " ولم يزل المشتغلون بمعرفة المحاسن الكلامية يعتبرون على أمور اذا قيست لما ذكره أهل هذا الفن كانت مستحقة لنظمها فى سلكه وتسميتها بما يناسبها هذا والأحوال المبحوث عنها فى هذا الفن تنقسم الى لفظية والى معنوية ، اللفظى منها ما يعود حسنه على الألفاظ كالجناس والطباق والمعنوى ما يتعلق بالمعنى كالمبالغة والغلو وها هى تلك أنواع البديع على ترتيب التأليف المستقلة"(1)

واذا كان المرصفى قد أفاد ممن جاءوا من بعد ابن المعتز كقدامة ابن جعفر وابن رشيق ، فان من أهم هؤلاء ابن أبى الاصبع المصرى المتوفى سنة ٦٥٢هـ الذى يعتبر من أشهر المؤلفين فى البديع ، وله فيه كتابان أحدهما (تحرير التحبير) والآخر

---

(1) المرصفى - الوسيلة - ٢ / ٥١ .

(بديع القرآن) وقد تتبع في الأول فنون البديع عند ابن المعتز وقدامة فشرحها وأطال في شرحه، وأتى لها بأمثلة، ثم ذكر ما زاده هو من استنباطاته فبلغ ثلاثين بابا، وقد بلغت فنون البديع في كتابه ١٢٦ لونا وسلم له ممن انفرد به عشرون نوعا، والباقي اما مسبوق اليه واما متداخل في نوع آخر، وقد ذكر أنه استقى معلومات في البديع من أربعين كتابا، أما بديع القرآن فقد ضمنه ثمانية ومائة نوع وهي ما وجدها في القرآن من ألوان البديع، ويكاد الكتابان يكونان كتابا واحدا ما عدا ما عرضه من آيات القرآن التي اشتملت على أنواع بديعية وان كان عرض كثيرا منها في كتابه الأول.

وتبدو افادة المرصفي من ابن أبي الأصبع واضحة.

فقد بدأ المرصفي بحسن الابتداء أو براعة المطلع الى براعة الانتهاء، أو حسن الختام. وقد ذكر من أنواع البديع أكثر من مائة نوع وأطال الاستشهاد في بعض الأنواع وكان من أبرز هذه الشواهد ما ذكره في باب ارسال المثل والكلام الجامع حيث ابتدأ حديثه عن هذا الباب قائلا: " هما نوعان فرق بينهما أهل البديع يكون الأول بعض بيت والثاني بيتا كاملا كقول أبي الطيب في ارسال المثل:

فان حلمك حلم لا تكلفه .·. ليس التكحل في العينين كالكحل

وقول امرئ القيس في الكلام الجامع:

اذا المرء لم يخزن عليه لسانه .·. فليس على شيء عليه بخزان

وان كان للمرصفي بعض اللفتات الجيدة حين رأى: "أن أهل البديعقد فرقوا بين

هذين النوعين الا أنه يستحسن جعلهما نوعا واحدا مادام الهدف منهما مشتركا ويؤكد ذلك قوله : " وحيث كان المقصود منهما واحدا فالأحسن جعلهما نوعا واحدا ، والضابط أن يكون الكلام صالحا لأن يتمثل به في مواطن كثيرة لغرض كتسلي المحزون ، وتشجيع الجبان ، وتخميد الفتنة ، وتسكين سوء الغضب "[1].

ويرى المرصفي أن أهل الحماسات يترجمون للشعر المشتمل على مثل هذا بباب الآداب ، ومثل هذا الكلام هو المعنى بقوله صلى الله عليه وسلم : (وأعطيت جوامع الكلم) يعني الكلام القليل الألفاظ الكثير المعنى الذي يؤثر في النفوس بما فيه من الحكم لمعرفة المنافع التي تطلبها النفوس ، والمضار التي تهرب منها "[2].

ومما يؤكد ان المرصفي يغلب الأدب على البلاغة ، ويحاول اثراء الذوق الأدبي لدى الدارس لهذه الأبواب ذكره كثيرا من الأمثال وها هو ذا يؤكد ذلك بقوله : " وأما الكلام الذي يتمثل به من الأشعار أبياتا وأبعاض أبيات فلنورد لك منه جملة تكون حلية لأدبك "[3]

وقد ذكر أبيات أبي الطيب المتنبي التي استخرجها الوزير اسماعيل ابن عباد المشهور بالصاحب لسلطانه فخر الدولة بن بويه ، وقد جعل منها المرصفي مادة لأجد أبواب البديع وهو

---

(١) المرصفي - الوسيلة - ٢/٦٣ .
(٢) المرصفي - الوسيلة - ٢/٦٤ .
(٣) المرصفي - الوسيلة - ٢/٦٧ .

" النزاهة " يقول : النزاهة : البعد عما تنفر منه النفوس وأراد به أهل البديع أن يسلم شعر الهجاء من الإفحاش .

ولكن المرصفي يستحسن تسميته بـ (سلامة الكلام) في أي معنى كان من الألفاظ المستكرهة وكذلك ذكر كثيرا من الأمثلة في باب السجع وهذا يدل على ميله الى تغليب الأدب ، أو الناحية الأدبية على الناحية العلمية البحتة .

ولعل المرصفي يلتقي أيضا مع ابن أبي الاصبع في كثير من التقسيمات لهذا الفن ما يؤكد بأن المرصفي كان مرددا لكثير مما قيل في هذا الفن وغيره فهو يذكر مثلا باب " ائتلاف اللفظ مع الوزن " ويعرفه المرصفي قائلا : هو أن يكون الكلام المنظوم بمنزلة الكلام المنثور بحيث لا يضطر الوزن الشاعر الى تقديم وتأخير ليبعد فهم المعنى ، ولا الى مخالفة لغة أو اعراب كما وقع للفرزدق في قوله :

وما مثله في الناس الا مملكا .. أبو امه حتى أبوه يقاربه [1]

وقد استشهد البلاغيون ببيت الفرزدق ،على ما أطلقوا عليه التعقيد اللفظي أو سوء التأليف ، وقد عالجوا ذلك في الفصاحة التي جعلوها مقدمة لدراسة البلاغة ، ولا يكاد كتاب بلاغي أو نقدي يخلو من ذكر هذا البيت مثالا على تفاوت النسيج واضطراب النظم ، فقد ساق عبد القاهر الجرجاني هذا البيت شاهدا على سوء النظم ،اذ ان الفرزدق

---

(١) المرصفي - الوسيلة - ٢/١٥٥ .

" لم يرتب الألفاظ في الذكر على موجب ترتيب المعاني في الفكر ، فكد وكدر ، ومنع السامع أن يفهم الغرض الا بأن يقدم ويؤخر ، ثم أسرف في ابطال النظام وابعاد المرام ، وصار كمن رمى بأجزاء تتألف منها صورة ، ولكن بعد أن يراجع فيها بابا من الهندسة ، لغرط ما عادى بين أشكالها ، وشدة ما خالف بين أوضاعها " (١) .

مع أن المعنى الذي قصد الفرزدق أن يثبته للمدوح معنى بسيط جدا هو أن هذا الممدوح لا يشبهه أحد على الاطلاق في فضائله الا ابن أخته ، وهو بهذا يمدح الاثنين معا ، ولكن الفرزدق قد ارتكب كثيرا من الضرورات التي أدت الى خفاء هذا المعنى خفاء تاما اللهم الا اذا وضعنا كل كلمة من كلمات البيت في مكانها الصحيح بحيث يصبح التركيب على الوجه الآتي :

وما مثله في الناس حي يقاربه الا مملكا أبو أمه أبوه (٢)

واذا كان المرصفي يتبع عبد القاهر وغيره من النقاد في أن بيت الفرزدق ينقصه تفاوت النسيج واضطراب النظم فان بعض اللغويين المحدثين يسوغ قول الفرزدق بتزاحم المعاني في ذهنه ، : " فتزاحمت الألفاظ واختلط بعضها ببعض ، بينما الشاعر في شغل عنها ، وقد تملكته العاطفة وسيطرت عليه الفكرة فلم يعبأ بنظام الكلمات المألوف " (٣)

---

(١) عبد القاهر الجرجاني - أسرار البلاغة - ص ١٤ .

(٢) د . عبد الواحد علام - قضايا ومواقف في التراث البلاغي - ص ٤٥ .

(٣) د . ابراهيم أنيس - من أسرار اللغة ، مكتبة الانجلو المصرية - ص ٣٣ .

وهذا الرأى كما نرى على عكس ما ذهب اليه عبدالقاهر ومن لف لفه حيث يجعل من تلك العاطفة للفرزدق وسيطرة الفكرة عليه مسوغا صنيعه والحق أنه لا يمكن التسليم بذلك اذ لو صح ما ذكره الدكتور ابراهيم أنيس لكان حافزا الى الابانة والوضوح وترتيب الألفاظ ترتيبا يتفق وتملك العاطفة وسيطرة الفكرة ، والا فهل يجوز لنا أن نقول فى الشعر الذى لم يجئ على غرار بيت الفرزدق أنه ليس فى درجته من حيث تملك العاطفة وسيطرة الفكرة (١) وأغلب الظن أن الفرزدق قصد الى ذلك قصدا حيث " كان على خلاف دائم مع النحاة يتحداهم ويخطئونه ،فليس ببعيد أن يكون الفرزدق واعيا بما يصنع ، قاصدا اليه طلبا لاثارة الجدل حوله ... أو لعله كان يريد أن يثبت للنحاة أنه على علم بمواقع الكلام قادر على التصرف فيه مزهوا بعبارته المشهورة " علينا أن نقول وعليكم أن تحتجوا " (٢) .

ونلاحظ أن ابن أبى الاصبع أيضا يذكر هذا الباب ويعرفه قائلا :
قال قدامة : هو أن تكون الأسماء والافعال تامة ، لم يضطر الشاعر الوزن الى نقصها عن بالغيه ،ولا الى الزيادة فيها ، ولا يقدم منها المؤخر ، ولا يؤخر منها المقدم ، ولا يدخل فيها يلتبس به المعنى " (٣)

---

(١) د . عبد الواحد علام ـ قضايا ومواقف فى التراث البلاغى = ص ٤٦ .

(٢) د . محمد حماسة عبد اللطيف ـ الضرورة الشعرية فى النحو العربى ، مكتبة دار العلوم ـ ص ٢٤ .

(٣) قدامة بن جعفر ـ نقد الشعر ـ ٦١ ـ ابن أبى الاصبع ـ تحرير التحبير تقديم وتحقيق ـ د . حفنى شرف ـ القاهرة ـ ١٣٨٣ هـ ـ ص ٢٢١ .

ونلاحظ هنا أن المرصفي يذكر هذا الباب كما هو عند المتقدمين الا أنه يعرفه بتعريف يحمل المضمون نفسه وان اختلفت الصياغة ، والذى يلفت النظر لما يقوم به المرصفي هو أنه يذكر أمثلة كثيرة لا نجدها عند واحد بعينه من المتقدمين فمثلا المثال في هذا الباب في قول الفرزدق (وما مثله في الناس ... الخ) نلاحظ أن المرصفي يذكر هذا البيت كما ذكره قدامة بن جعفر ، وابن حجة في خزانته ،وكذا ابن أبي الاصبع في تحرير التحيير وغيرهم ، الا انه لا يكتفي بهذا المثال فيذكر قول المتنبي :

أنى يكون أبا البرايا آدم ∴ وأبوك والثقلان أنت محمد

ويعلق عليه قائلا : (أى وأبوك محمد والثقلان أنت ....) (١)

ويذكر أيضا مثالا آخر للكميت حيث يقول :-

لا كعبد المليك أو كوليد ∴ أو سليمان بعد أو كهشام

يقول : " أى عبد الملك . فالخلاصة أن لا يحيل الشاعر على ضرورة الشعر فاذا لزم عليه ذلك لضعفه وجب أن يترك حتى يقوى ليستريح ويريح " (٢)

والمرصفي لا يختلف عمن سبقوه في تقسيمات علم البديع فهو يذكر مثلا الادماج والتشطير ، والاستطراد ، والافتنان ، والمقابلة والسجع واللف والنشر ، وغيرها من تقسيمات ذكرها ابن أبي الاصبع وبعض الأوائل الا أن ما يلفت النظر في كل هذا هو تلك الأمثلة والشواهد والتعريفات

---

(١) المرصفي - الوسيلة - ٢/١٥٥٠

(٢) المرصفي - الوسيلة - ٢/١٥٥٠

فكثيرا ما نجد المرصفى يبعد كل البعد عن النقل الحرفى لتلك التعريفات السابقة بل يحاول أن يعرفها بتعريفات قريبة وسهلة على طلابة الدارسين حتى لا يجدوا من أنفسهم نفرة وعزوفا عن فنون البلاغة ،ولعل هذا ما حدا بالقائمين على التعليم فى مصر بوضع مختارات من كتاب المرصفى فى مناهج الدراسة الثانوية من بلاغة ، وأدب ، ونقد .

وأما من ناحية الأمثلة التى يستشهد بها المرصفى على تعريفاته فهى كثيرة جدا ولا يمكن أن تجد لها مصدرا معينا بذاته بل تكاد تكون بعض هذه الأمثلة من حصيلته الكبيرة لحفظه الكثير من نفيس الشعر ،وسعة ثقافته ، وهذا ما يؤكد تأكيدا كبيرا على أنه باعث للنقد الأدبى الذى يسعى الى الاستفادة من علوم العربية على اظهار مواطن الحسن والرداءة فى أدبنا العربى .

ونبادر فنقرر أن علم البديع لا يمكن بحال أن يتسع هذه السعة المخيفة لكل هذه الألوان التى أخذ المتأخرون من العلماء فى عدها وحصرها ، " وان دل هذا على شئ فانما يدل على مقدار الولع الذى أصيب به هؤلاء فى اختراع هذه الألوان والتسابق فى ذكرها . ولا يهم بعد ذلك أن تؤدى هذه الألوان غرضا أو لا "(١) .

---

(١) د . عبد الواحد علام - دراسة فى علم البديع ، مكتبة الثقافة العربية - القاهرة ١٩٨١ - ص ١٠٢ .

والحقيقة أن فنون البديع مع كثرتها ليست كلها خيرا وليست كلها شرا ، والمرصفي يرى من هذا المنطلق أن بعض فنون البلاغة لا بد أن تتداخل كما سبق وتحدث على سبيل المثال عن - باب ارسال المثل والكلام الجامع . وقد فرق بينهما أهل البديع ، ويستحسن جعلهما نوعا واحدا ما دام أن الهدف منها مشترك ، ونخرج بهذا على أنه يمكن أن يحذف من هذه الفنون ما يربي على نصفها دون أن يخسر البديع ولا البلاغة شيئا .

ويرى المرصفي أن كثيرا من المتأخرين قد أفردوا كثيرا من هذا الفن بالتأليف ، وخلطوا بينه وبين بعض مباحث الفنين السابقين عليه ، وكأنهم يرون أنه أصبح كافيا لتمييز كلام عن كلام ، وتشرف عبارة عن عبارة ، وفصلوه الى أنواع يزيد المتأخر فيها على المتقدم[1] .

واذا كان لبعض هؤلاء العلماء من عذر فاننا نتلمسه فى محاولة تكلف هذه الفنون واصطناعها ، مع أن هناك فنونا لا تعمل فيها ولا تكلف وانما جاءت فى مكانها الطبيعى وقد تطلبها المعنى بحيث لا يغنى غيرها غناءها . ولذا نجد أن المرصفي حاول جمع أكثر الفنون البديعية وتفصيلها بحيث تبعد عن الصنعة ، كما حاول أن يختصر بعض هذه الفنون ويدمجها محاولة منه فى الابتعاد عن العرف السائد بأن فن البديع ما وضع الا للتزيين والتحسين .

---

(١) المرصفى - الوسيلة - ٢/٥١ .

المنهج البلاغى عند المرصفى :

ان بلاغتنا العربية عاشت فى أحضان مدرستين كان لكل منهما طابعها الخاص ومنهجها فى البحث والدراسة . وهاتان المدرستان هما :

أ) المدرسة الأدبية ب) المدرسة الكلامية .

وقد نشأت البلاغة كما عرفنا عربية الروح وترعرعت وازدهرت فى رحاب الذوق الحساس ولفتات الطبع الذكية فى أسلوب أدبى هو من حوك البلاغة التى يصورها والورد التى ينظمها ، فكانت النفوس تأنس لها وتنتعش بما تجد فيها من بهجة وجمال وسحر.

ذلك هو العصر الأول الذى انتهى الى الشيخ عبد القاهر الجرجانى وتمثل فى كتابيه (دلائل الاعجاز - وأسرار البلاغة) ذلك العصر الذى لا تستطيع أن تحكم على تراثه فى البلاغة والأدب أى كتبه بلاغة وأيهما أدب لشدة الامتزاج وكثرة التداخل ووفرة ما أفاض كل منهما على الآخر فالبلاغة والأدب فرعان متعانقان من شجرة طيبة هى شجرة اللغة العربية الخالدة ، تلك هى المدرسة الأدبية وقد كان للكتاب والشعراء الأثر البالغ فى نشأة تلك المدرسة فقد صبغوا كثيرا من مباحثها بصبغة أدبية رائعة ، وذلك لما امتازوا به من حس رقيق مرهف وطبع رقيق صاف وذوق ناقد وذلك يتضح من حديث الجاحظ عن الكتاب حيث يقول : (أما أنا فلم أر قوما قط أمثل طريقة فى البلاغة من الكتاب »(١)

---

(١) الجاحظ - البيان والتبيين - تحقيق وشرح حسن السندوبى - المكتبة التجارية - القاهرة ١٩٣٢م - ح ١ - ص ١٠٥ .

ومن أهم ما تمتاز به المدرسة - والتي سار على نهجها الشيخ المرصفي هو - محاكاتها الأحكام النظرية ، وعدم التحاكم الى المنطق الميزاني ، والاعتبار العقلي والشعور بأن في الانسان من قوى الحكم غير هذا كله ... "(١) .

فالذوق أساس هام في الاحساس بجمال الكلام وروعة الأسلوب وقد أدرك هذا الامام عبد القاهر فعقد فصلا في آخر " دلائل الاعجاز" بعنوان " ادراك البلاغة في الذوق والاحساس الروحاني ".

وكذلك مما تمتاز به هذه المدرسة الأدبية اكثارها المسرف في استعمال الشواهد الأدبية شعرا ونثرا ، واقلالها من البحث في التعاريف والقواعد والأقسام والفروع ،مع الاعتماد على الذوق وحاسة الجمال في تقرير المعاني الأدبية " (٢) .

ومن أبرز رجال هذه المدرسة الامام عبد القاهر وكتاباه ،وضياء الدين ابن الأثير الذي يعد قمة المدرسة الأدبية لأن بحث البلاغة بحثا أدبيا في كتابيه : المثل السائر، والجامع الكبير" وكذلك أبو هلال العسكري في كتابه : الصناعتين ، ويمكن أن تعد من رجالها كذلك ابن رشيق القيرواني في : العمدة ، وابن سنان الخفاجي في : سر الفصاحة ، والرماني : في النكت في اعجاز القرآن . ولعلنا حينما نستعرض كتاب المرصفي

---

(١) أمين الخولي - فن القول - دار الفكر العربي - القاهرة - ص ٩٢ .

(٢) أمين الخولي - المرجع السابق - ص ٩٢ .

وهو " الوسيلة الأدبيـة " نجد ما نبتغيه من حيث كثرة الشواهـد والأمثلة الشعرية والنثرية حين ذكره لكل قسم من أقسام فنون البلاغـة الثلاثـة ، وهنا نجد أن المرصفي يكثر من هذا الاستشهاد لتدريـب الدارس ، وتوسيع مداركه ،وكيف لا والمرصفي يعتمد اعتمادا كليا كمـا ذكرنا من قبل على ذوقه المدرب وحسه المرهف ،فهو وان كان يسـير على نهج الأوائل يلتفت من خلال الشواهد التي يوردها والتي يستخـرج هو كثيرا منها من جيد كلام العرب - التفاتات واعية تساعد على تنميـة روح البحث والاستنتاج عند الدارس . وكذلك حينما ننظر لكتابه الثانـى " دليل المسترشد " الذى ضمن فيه كثيرا من الأمثلة واستخدم البلاغـة لتكون وسيلة لا أكثر لاظهار مواطن الجمال فى كل ما يمر عليه من أمثلـة وشواهد ، والظاهرة العامة فى كتابى المرصفي ،أن النقد الأدبى فيهمـا قد اختلط بالبلاغـة ، والبلاغـة اختلطت بالنقد وبات من العسير علـى الباحث أن يميز نقدا من بلاغـة أو بلاغـة من نقـد .

ولعلنا نلمس هذا فى كثير من كتب القدماء التى تنصف عادة فـى نتاج العرب النقدى ولكنا نقف فيها على كثير من الآراء البلاغيـة ، مثـل كتاب (عيار الشعر) لابن طباطبا سنة ٣٢٢هـ ، وكتاب (الموازنة بـين الطائين) للآمدى ٣٧١هـ ، وكتاب (الوساطة بين المتنبى وخصومـه) للقاضى الجرجانى ٣٩٢هـ ، فقد اختلطت فيها البلاغـة بالنقد وان كانت لا تعد كتبا فى البلاغة بالمعنى الذى آلت اليه بعد ذلك ،والحقيقـة أن هذا المنهج يعتبر منهجا متميزا يهدف الى الربط بين الأدب ، والبلاغة

والنقد ، وغيرها من علوم العربية ولا يمكن فصل بعضها عن بعض لأنها تمثل جزءا من كل ولذا فان صاحب الموجز يقول : " وذلك في اعتقادنا أمر محمود ، وكان ينبغي أن يستمر فلا يقدم نقد بلا بلاغة ، لأنها عنصر من عناصره ،ولا تقدم بلاغة بلا أدب ، لأنها به تحيا وتظهر ، وما أظلمت البلاغة عندنا وجمدت الا يوم انزوت عن النقد والأدب جميعا لتصبح حدودا جامدة وتعريفات خالية من النبض والروح " (١) .

اذن فالمرصفي يسير على النهج القديم الذي سار عليه أبناء المدرسة الأدبية فلم يفصلوا بين الأدب والنقد والبلاغة وقد حاول المرصفي الذي سمى كتابه (الوسيلة الأدبية الى علوم العربية) أن يعمق البحث في أصول الفن الأدبي وأن ينفع الدارسين بما بسط من الأفكار والأساليب التي تقوى الملكة ، وتساعد على تكوين الحس المدرب .

وهذا بلا شك هو ما فعله أيضا الامام محمد عبده حينما قام بتدريس كتابي عبد القاهر : (دلائل الاعجاز ، و أسرار البلاغة) في الأزهر الشريف.

والمرصفي لا يبعد كثيرا عن احياء كتب القدامى وخاصة الشيخ عبد القاهر الا أنه كان يتميز بكثير من اللمحات النقدية الممزوجة بالأدب ، والبلاغة وكان من أهم أهدافه بعث أدبي جديد يقوم على الدربة والمران وأعمال الفكر في كل ما تقدم وتأخر من جيد كلام العرب .

---

(١) د . زكي المبارك - الموجز في تاريخ البلاغة - دار الفكر - بيروت ص٧٩-٨٠

الفصل الثاني

" مفاهيم نقدية "

أ - مفهوم المرصفي للأدب

ب - مفهوم المرصفي للنقد

جـ - مفهوم المرصفي للشعر

د - مفهوم المرصفي للكتابة

الفصل الثانى

مفاهيم نقدية

أ - مفهوم المرصفى للأدب :

ان الحديث عن مفهوم المرصفى للأدب يختلف اختلافا كبيرا عن المفهوم الخاص لهذه الكلمة المتداولة بين الباحثين والمشتغلين بالأدب فى عصرنا الحاضر ولذا فانه لا بد لنا من تتبع دلالة هذه الكلمة حتى يتسنى لنا مدى ترابط فهم المرصفى لما تحويه هذه الكلمة من معان ودلالات توارد ت عليها أثناء القرون السابقة حتى اطمأنت الى هذا الوضع الاصطلاحى الحديث .

فلو تتبعنا المأثور من النصوص الجاهلية فلن نجد فيها هذه الكلمة حتى يخيل الى الناظر أن العرب لم يعرفوها فى لغتهم القديمة الى أن ظهرت فى عصر الأمويين ولكن ذلك وحده لا ينفى الكلمة عن العصر الجاهلى ، اذا كان المقرر الثابت أن الأدب الجاهلى ضاع منه كثير (١) وما بقى وصل إلينا بعد عهد طويل مضطربا بالأحداث الدينية والسياسية والاجتماعية ، وكان وصوله بطريق الرواية التى اعتمدت على الذاكرة - وهى غير وثيقة الحفظ - فناله من ذلك نقص وتحوير ، وصارت نصوصه الباقية لا تنتهى ،فى رأى المتحرجين الى تعيين ،ولا سيما إذا

---

(١) ابن سلام - طبقات الشعراء - طبعة مصر - ص ١٧ .

سمحنا لنظريـة الانتحال أن تبسط سلطانها على أكثر الأدب الجاهلى كما يرى جماعة من المستشرقين وبعض الباحثين من الشرقيين (١) .

ونحو ذلك يقال فى اللغة العربية نفسها ،فقد بقيت شفويـة مختلطة اللهجات فيها الأصيل والدخيل ، لم يحاول أحد حصر ألفاظها وتحديد معانيها ،وبيان لهجاتها وضبط كلماتها الا فى عصر متأخر لا يسمح بالثقة المطلقة ، والتحرى الدقيق ، والجمع التام ،فكانت المعاجم اجتهادية تحوى أكثر المواد لا كلها (٢) .

فالقول بأن هذه الكلمة لم تجر على ألسنة الجاهليين ، لأنها لم ترد فيما رجحت نسبته اليهم من اللغة والأدب قول لا ينتهى كذلك الى يقين (٣) .

ولو حاولنا التنقيب فى العصر الجاهلى عن كلمة أدب فاننا لا نجدها تجرى على ألسنة الشعراء ، انما نجد لفظة أدب بمعنى الداعى الى الطعام ، فقد جاء على لسان طرفة بن العبد (٤) :

نحن فى المشتاة ندعو الجفلى .. لا ترى الآدب فينا ينتقر

---

(١) طه حسين - فى الأدب الجاهلى - الطبعة الثانية - ص ١١٣ .

(٢) أحمد أمين - ضحى الاسلام - الطبعة الأولى - ٣/٣٤٣ .

(٣) أحمد الشايب - أصول النقد الأدبى - الطبعة الثانية (١٩٧٣) - ص ٢

(٤) انظر: ديوان طرفة - طبعة الوارد - قصيدة رقم (٥) - بيت (٤٦) .

ومن ذلك المأدبة بمعنى الطعام الذى يدعى اليه الناس. واشتقوا من هذا المعنى أدب يأدب بمعنى صنع مأدبة أو دعا إليها (١) .

وقد استخدمها شاعر مخضرم يسمى سهم بن حنظلة الغنوى بالمعنى نفسه اذ يقول : -

لا يمنع الناس منى ما أردت ولا ∴ أعطيهم ما أرادوا حسن ذا أدبا

وإذا كانت هذه الكلمة برغم خفتها وفصاحتها لا وجود لها فى القرآن الكريم مع ورود معناها فى آيه بكثرة ، والقرآن الكريم لا يمكن أن يشك فى نصوصه ولغته لأنه مروى عن الرسول صلى الله عليه وسلم فهل يمكن أن تكون هذه الكلمة من غير لغة قريش وهذا لا يمكن القطع فيه بشئ لأن القرآن لم يستوعب ألفاظ اللغة القرشية جميعا وكل ما يمكن قوله إن الكلمة لم ترد فى القرآن الكريم يقينا على أن ورودها فى الأدب كذلك يقف منه بعض الباحثين (٢) من الاقوال المنسوبة إلى الرسول عليه الصلاة والسلام وإلى صحابته إبان ظهور الاسلام موقف التردد وعدم الاطمئنان ؛ إذ لا سبيل إلى تحقيق ما صح وتواتر أو لم يصح منها كقوله عليه الصلاة والسلام " أدبنى ربى فأحسن تأديبى " (٣) و ربيت فى بنى سعد " وغير ذلك مما

---

(١) شوقى ضيف - العصر الجاهلى - ط ٧ - دار المعارف بمصر - ص٧

(٢) شوقى ضيف - نفسه - ص ٨ .

(٣) انظر : النهاية فى غريب الحديث والأثر لابن الأثير - طبع القاهرة - ١٣١١هـ - ٣/١ .

يمر بنا فيما يلي ومعنى هذا أن التاريخ القديم للكلمة ـ أدب ـ مجهول جهلا علميا ما دمنا لا نظفر بالدليل القاطع أو النص الأول الدال على وجودها .

هذا هو المعروف الآن بين المؤرخين . ومع ذلك فليس ثمة ما يمنعنا أن نقف قليلا لنلاحظ قبل كل شيء ان هذه الكلمة يغلب أن تكون عربية الأصل لوجهين ظاهرين :

أحدهما : وجود أخواتها المشتركات معها في المادة والقريبات منها في المعنى ، مثل بدأ وأبد ودأب ، وهي المشتركة جميعا في معنى التعلق بالشيء ومباشرته ، ويندر جدا أن ترد هذه الكلمة دون كلمة - أدب لخفتها ودوران معناها في الحياة العربية الجاهلية ، مع تشابهها في المعنى وهذه الأخوات .

الثاني : ما ثبت من عدم ورود هذه الكلمة في اللغات السامية الأخرى كالسريانية والعبرية التي تعد من أخوات العربية وأصولها فرجح أن تكون عربية الأصل وليست بالدخيلة (١) .

وهناك من يفرض أن تكون هذه الكلمة دخلت العربية وسائر اللغات السامية من لغة السومريين الذين عمروا جنوبي العراق من أقدم العصور

---

(١) طه حسين - في الأدب الجاهلي - الطبعة الثانية - ص ٢٠ وكذا ٢٤٥

وأخذها عنهم الساميون الطارئون عليهم ، إذ كان معناها عندهم - انسان - ولعلها استحالت بعد من أدب الى أدم ، فى تلك اللغات واحتفظت العربية بالأصل السومرى لعزلتها النسبية فى الصحراء ، واستعملته فيما يؤدى معنى الانسانية أو الأدبة - من كرم الخلال وما يتصل به ، وهو فرض نثبته هنا دون أن يكون حقيقة علمية مقررة الى الآن (١) .

ثم نلاحظ كذلك أن هذه النصوص المنسوبة الى الرسول وصحابته كثيرة تعدد فيها معنى الكلمة كما تنوعت مادتها ، منها ما روى أن عليا رضى الله عنه قال للرسول صلى الله عليه وسلم : يا رسول الله نحن بنو أب واحد ، ونراك تكلم وفود العرب بما لا نفهم أكثره فقال الرسول : " أدبنى ربى فأحسن تأديبى وربيت فى بنى سعد " فالمادة هنا فعل متعد معناه التعليم ، وروى عبد الله بن مسعود أن النبى صلى الله عليه وسلم قال : " ان هذا القرآن مأدبة الله فى الأرض فتعلموا من مأدبته " والمأدبة اسم مكان من الأدب على التشبيه ،فالقرآن يجمع الآداب التى يدعو الله تعالى عباده اليها من خلق كريم ، وحكم صالحة ، ومواعظ نافعة من كل ما يتصل بمعنى التهذيب النفسى . وفى حديث على ابن أبى طالب : " أما اخواننا بنى أمية فقادة أدبة " ، وهى هنا جمع أدب ككاتب وكتبة ، وهو الداعى الى المأدبة ، وهى الطعام الذى يصنعه الرجل يدعو اليه الناس(٢) .

---

(١) أحمد حسن الزيات - فى أصول الأدب - ص ٩ ، جرجى زيدان - تاريخ آداب اللغة العربية - ١ / ١٢ .

(٢) أحمد الشايب - المرجع السابق - ص ٤ .

وفى هذا التفسير للأصل اللغوى الأول لهذه المادة فى رأى بعض العلماء[١] .

ويرى الأستاذ الشايب أن هذه الاقوال وسواها من الكثرة بحيث يبعد نفيها أو حمل هذه المادة عليها جميعا . ونجد المتحدثين فيها متفاهمين على معانى الكلمة مما يدل على أنها غير مرتجلة وقد شاعت فيما بعد دالة على نفس المعانى التى دلت عليها فى صدر الاسلام بتوسع قليل[٢] وهذا يرجع كثيرا أن الكلمة كانت معروفة أيام الرسول وصحابته وفى الجاهلية أيضا ، وكانت تدل على معنى الخلق الكريم وما يتركه من أثر فى الحياة العامة والخاصة[٣] .

ومن هنا نستطيع أن نربط مفهوم " الأدب " بالتطور التاريخى اللغوى عند المرصفى " الذى لا يرى الأدب على أنه مفهوم جمالى لغوى فحسب ولكنه شىء يؤثر فى سلوك الأفراد ويدفعهم الى العادات الحميدة ويطور حياتهم[٤] .

فهو يعرف الأدب بأنه " معرفة الأحوال التى يكون الانسان المتخلق بها محبوبا عند أولى الألباب"[٥] ويرى المرصفى أن الطريقة المثلى

---

(١) أحمد الشايب - المرجع السابق - ص ٤ .
(٢) أحمد الشايب - المرجع السابق - ص ٤ .
(٣) الزيات - فى أصول الأدب - ص ٧ .
(٤) المرصفى - الوسيلة الأدبية - ١ / ٦ .
(٥) المرصفى - الوسيلة الأدبية - ١ / ٦-٧ .

للوصول بالانسان الى هذه المنزلة (مقياس يسير) ولكنه يحمل من العمق الشيء الكثير ألا وهو " وضع القول في موضعه المناسب فهو يرى أن لكل قول موضعا يخصه بحيث يكون وضع غيره خروجا من الأدب "(١)

ويؤكد المرصفي على أن الأدب الذى يقصده هو الشيء الذى ينمي العلاقات الاجتماعية بين الناس ويحسن السلوك ويجعل الانسان محبوبا عند ذوى العقول .

كما أنه لا ينظر الى الأدب في أقواله وانما ينظر اليه في الأفعال ويرى أن هناك أحوالا تجعل من التخلق بها والتعامل بمقتضاها ميزة للأدب وسمة تظهر المرء وتجعل من سلوكه وأخلاقه المتمثلة في أقواله وأفعاله أدبيا حسب مفهومه ومن هذه الأحوال : " وضع الأفعال في مواضعها كما قال الله تعالى : " وجزاء سيئة سيئة مثلها فمن عفا وأصلح فأجره على الله "(٢) فنبه سبحانه على أن المطلوب العفو المصلح دون المفسد (٣) .

---

(١) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ١/٣٧ .

(٢) سورة الشورى - ٤٠ .

(٣) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ص ٣٠ .

واذا أردنا أن نقترب بمفهوم المرصفى للأدب فان علينا الوقوف بهذه الكلمة فى عصرها الأموى الذى تدخل من خلاله المعنى الصحيح فيشيع استعمالها وتتعدد مشتقاتها ، وتصبح عنوانا على الوسيلة الفذة للتربية والتعليم ، وتنشأ مهنة لجماعة من الأساتذة الممتازين الذين ينشئون الطبقة العالية ، وينهضون بتعليم أبناء الخلفاء والأمراء وكانوا يسمون المؤدبين كأبى معبد الجهنى ، وعامر الشعبى ، وكانا يعلمان أولا عبد الملك بن مروان وصالح بن كيسان مؤدب بنى عمر بن عبد العزيز ، والجعد بن درهم مؤدب مروان بن محمد آخر خلفاء الأمويين . (١)

ونلاحظ أن " النصوص المرفوعة الى هذا العهد ناطقة بذلك كله فقد قال زياد فى خطبته البتراء : " فادعوا الله بالصلاح لأئمتكم فانهم ساستكم المؤدبون لكم ... أما والله لأؤدبكم غير هذا الأدب أو لتستقيمن "(٢)

وواضح أن المادة هنا مستعملة فى معناها التهذيبى المتصل بالخلق والسلوك وهى كذلك فى قول بعض الفزاريين من شعراء الحماسة :

---

(١) الرافعى - تاريخ آداب العرب - ١/٢٩ .

(٢) الجاحظ - البيان والتبيين - ٢/٥٨ .

أكنيه حين أنديه لأكرمه .·. ولا ألقبه ، والسوءة اللقب
كذاك أدريت حتى صار من خلقي .·. اني وجدت ملاك الشيمة الأدب

وقال عبد الملك بن مروان لمؤدب ولده : " علمهم الشعر يمجدوا وينجدوا " . والتأديب هنا التعليم والتثقيف مثله في قول عمر بن عبد العزيز لمؤدبه : كيف كانت طاعتي اياك وأنت تؤدبني ؟ قال : أحسن طاعة ، قال : فأطعني كما كنت أطيعك ".

وكان هؤلاء المؤدبون يدرسون للناشين الشعر وما يتصل به من نسب وأيام وأخبار وأمثال شرحا له ، وتوسعة للمعارف ومن ذلك تحدد المعنى التهذيبي لمادة الأدب منذ أواسط القرن الأول للهجرة وصارت تؤدي معنيين متمازين .

احدهما : هذا المعنى الخلقي التهذيبي وهو أخذ النفس بالمرانة على الفضائل الاجتماعية والشيم الكريمة من حلم وكرم وشجاعة وصدق ، ثم التأثر بهذه المرانة لاكتساب الأخلاق الفاضلة والسيرة الحميدة في الناس(١) .

وربما يكون هذا ما رمى اليه المرصفي من خلال قوله :" الأدب معرفة الأحوال التي يكون الانسان المتخلق بها محبوبا عند أولي الألباب ".

---

(١) أحمد الشايب - المرجع السابق - ص ٧ .

الثانى : هذا المعنى التعليمى القائم على رواية الشعر والنثر وما يتصل بها من نسب و خبر وأمثال ومعارف تزيد العقل نورا ، والذوق صفاء ، والنفس ثقافة وعرفانا "(١) .

وهذا أيضا يعيننا على فهم المرصفى فى الجانب الآخر من مفهومه للأدب فالأدب عنده ليس مفهوما اخلاقيا قاصرا ،ولكنه ارتباط عميق بالحياة فهو يدرك ادراكا واضحا أثر الاختلاط الحضارى بين الناس،وانعكاس الاحتكاك والمعارف على السلوك والأخلاق ،فالناس فى نظره يتفاوتون فى الأدب حسب معارفهم واحتكاكهم وطوافهم فى البلاد :" فمن قرأ العلوم وطاف فى البلاد وعاشر طوائف الناس بعقل حاضر و تنبيه قائم ، وضبط جيد ، حتى عرف العوائد المختلفة والأهواء المتشعبة ، وميز الحسن منها ، وتخلق به ، يكون بالضرورة أكثر أدبا ممن قرأ وخالط ولم يطف ، وممن قرأ وطاف ولم يعاشر "(٢) .

فالأدب النفسى فى نظره عقل عليم ضابط يكتسب الخبرة والتجربة من الطواف فى الآفاق ، ومعاشرة الناس ، والوقوف على عاداتهم وأهوائهم والتمييز المرهف الموصل الى الأخلاق الحميدة التى يتحلى بها حتى يرضى عنه الناس .

---

(١) أحمد الشايب - المرجع السابق - ص ٧ .

(٢) المرصفى - الوسيلة الأدبية - ١ / ٢٩ .

واذا كان المرصفى قد حدد مفهومه للأدب بأنه معنى خلقى تهذيبى وأنه طريق يحبب أن يوصل للأخلاق الحميدة والفضائل الاجتماعية والشيم الكريمة فانه مع هذا لا يستقر على رأيه حينما يأتى للناحية التطبيقية فى نقده لبعض الأبيات ، وسنفصل الحديث عن هذا فى موضع لاحق ان شاء الله .

ب - مفهوم المرصفي للنقد :

جاء مفهوم المرصفي للنقد امتدادا لما كان عليه النقد العربي القديم ونقصد بالامتداد تلك الحركة النقدية الجديدة التي بعثت النقد القوي الذي عرف في عصور ازدهار النهضة الأدبية والنقدية ولا سيما في القرنين الثالث والرابع الهجريين ، في عصر الدولة العباسية في الشرق والأندلسية في الغرب تلك الحركة التي بدأها (ابن سلام) و (ابن قتيبة) و (قدامة) والتي ازدهرت على يد الآمدي ، والقاضي الجرجاني في موازناتهما بين الشعراء ثم انتهت في القرن الخامس الهجري بعبد القاهر الجرجاني .

ولا يقصد بهذا النقد ذلك النقد القبيح المذموم الذي كان شائعا في العصر العثماني وأوائل العصر الحديث ، والذي كان من أظهر سماته تشجيع الأدب المصنوع وتحريض الأدباء على التنافس على السجع المتكلف ، والحلى البديعية الأخرى في الشعر والنثر مما صير الأدب قبيحا في نفوس ذوي العقول البصيرة ، وودوا لو أن هذا الأدب تتغير حاله ،ويرجع الى ما كان عليه في العصر العباسي ، ولذلك عندما هبت عليهم نسائم البعث الجديد استبشروا بها خيرا ، واستشعروا بهبوبها بدء عصر جديد للنهضة الأدبية والنقدية .

فحينما بعث البارودى الشعر القديم القوى ، الرصين ، وألــــف قصائد عارض بها فحول الشعراء فى العصر العباسى ، أقبل النــاس على شعره فى مصر والعالم العربى يقرأونه بشغف ،وقلدوه فى هـذا العمل العظيم الذى بدأ به النهضة الأدبية فى مصر فى العصــــر الحديث ،ثم خلفه فى ذلك تلاميذه من بعده : أحمد شوقى ،وحافظ ابراهيم ، ومحمد عبد المطلب ، وأحمد محرم ، وغيرهم من الشعراء.

وكما بعث البارودى الشعر بعث كذلك الشيخ الامام (محمد عبده) النثر واهتم بالدراسات الأدبية واللغوية ،ولم يقتصر اهتمامه بتجـديد اللغة واصلاحها على المباحث النحوية والمعجمية بل عمد الى اصلاح الأساليب اللغوية وتطويرها وتنقيتها من أوشاب الصنعة التى ألمت بهــا فى عهود الضعف والانحلال . وقد عمل طويلا لهذا الغــرض فــى مجالات الصحافة والتدريس(1) . فعندما أشرف على تحرير الوقائع المصريـة جعل من أول أهدافه ارساء كثير من القواعد الصحفية ونشر الأساليـــب الأدبية السليمة ، وخلق جيــل جديد من الكتاب يقومون ببعث النهضـة الأدبية والفكرية ، فأنشأ فى الوقائــع قسما خاصا للتحرير الأدبى الــى جانب الأخبار الرسمية ، يشتمل على المقالات الأدبية والاجتماعية ، وضـم الى تحرير هذا القسم - الذى كان هو المحرر الأول فيــه - سعد زغلول ، وعبد الكريم سلمان ، وابراهيم الهلباوى ، و محمد خليل ، وكان من تلاميذه

---

(1) عبد العزيز الدسوقى - تطور النقد العربى الحديث فى مصر - الهيئـة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٧م - ص ٤٠.

وأصدقائه ممن جددوا شباب البيان العربى سليم النقاش وأديب اسحاق وغيرهما .

واذا كان البارودى و محمد عبده قد عملا على بعث الشعر والنثر فان الشيخ المرصفى عمل على بعث طرائق النقد الأدبى القديم وألف فى ذلك كتابيه المشهورين (الوسيلة الأدبية) و (دليل المسترشد فى فن الانشاء) وقد تبع المرصفى نقاد آخرون يسيرون على نهجه فى نقد الشعر القديم والنثر ثم الشعر الحديث ، وبعض أجناس النثر على أساس مقاييس النقد القديم الذى كان يعد بعثا فى أول الأمر ثم تطور وظهرت فيه قيم ومقاييس جديدة شأنه فى ذلك شأن الأدب . فقد كان شعر البارودى فى أول أمره تقليدا محضا ثم تطور فى أغراضه ومعانيه ،وأخيلته ،ثم ازدهر على يد شوقى ، وحافظ ، ومحرم ، وغيرهم.

ولنا أن نتساءل ما مقاييس النقد القديم التى اهتم المرصفى وغيره من النقاد ببعثها والتمسك بها ،فى فترة من الزمن لا يحيدون عنها ولا يرضون بها بديلا ، وتلقاها الأدباء لقاء جميلا وطبقوها فى شعرهم ونثرهم ،فصار الشعر فى وقتهم يصارع الشعر القديم وكذلك النثر ان لم يفقه فى بعض الأحيان .

لقد وضع النقد العربى القديم مقاييس للشعر العربى القديم من حيث ألفاظه ومعانيه ، وأساليبه ، وأخيلته ، وجاءت هذه المقاييس متناثرة فى الكتب النقدية لطبقات ابن سلام والشعر والشعراء لابن قتيبة

والموازنة للآمدى ، والوساطة للجرجانى وغيرها من الكتب النقدية .

وقد ثار الجدل بين النقاد حول هذه المقاييس ، واختلفوا فيها اختلافا كبيرا كذلك الاختلاف المشهور حول اللفظ والمعنى وأهمية كل منهما بالنسبة للنص الأدبى . وقد عنى المرصفى وغيره من النقاد بهذه المقاييس التى عرفت فيما سمى بعمود الشعر. ثم تطورت العناية بها فى عصر النهضة ، ثم ازدادت العناية بها من النقاد المجددين من أمثال طه أحمد ابراهيم ، وأحمد الشايب ، والدكتور أحمد ضيف وقد وضعوا هذه المقاييس فى موازين النقد الأدبى الحديث ونقدوها ووضحوا معالمها توضيحا ، ومن هذه المقاييس اشتراطهم جزالة اللفظ واستقامته ،ومشاكلته للمعنى ، وشدة اقتضائه للقافية .واشترطوا فى مفهوم المعنى الجزئى شرف المعنى ، وصحته والاصابة فى الوصف كما اشترطوا فى تصوير تلك المعانى الجزئية المقاربة فى التشبيه ،ومناسبة المستعار للمستعار له ثم التحام أجزاء النظم والتئامها (١) .

هذا الى جانب البدء بالغزل ، والنسيب ووصف الدمن ، والاطلال ، وغير ذلك مما ستأتى الإشارة إليه .

ولعل البعض يتساءل عن السبب فى اتجاه المرصفى وغيره من النقاد هذا الاتجاه واعتناقه هذا المذهب النقدى القديم ، وبعثهم له من جديد . وللاجابة عن هذا نوضح أن الأدباء فى مصر وغيرها من البلاد

---

(١) المرزوقى - شرح ديوان الحماسة - نشره أحمد أمين ، عبد السلام هارون- مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م- ص ٩

العربية قد ملوا النقد التقريظى وسئموه كل السأم ،كما ملوا الأدب العثمانى وتاقت أنفسهم الى أدب جديد ونقد جديد ، ولذلك عندما انطلق البارودى يبشر بشعره وجد الأدباء فيه الخلاص من عصور الظلام التى سادت الأدب وطمست معالمه . وكان الأمر كذلك بالنسبة للنقد ، فحينما قرءوا النقد الجديد على صفحات المجلات الأدبية وغيرها أقبلوا عليه ينهلون منه ،ويروون ظمأهم ، وإلى جانب هذه العوامل النفسية كانت هناك عوامل أخرى سياسية ودينية ، واجتماعية ، جعلت الناس يعتنقون هذا المذهب الجديد فى الأدب والنقد ،فقد أحس كثير من المثقفين بوجوب إبراز عظمة بلادهم ،واشراق تاريخهم ورقى ثقافتهم ، وجلال حضارتهم ، وأنهم هم وحضارتهم ليسوا عالة على ما جاء من الغرب ، فاتجهوا الى إحياء التراث القديم ، والى احياء جمهرة من روائعه ونشرها للاتكاء عليها فى إرضاء الوعى النامى ، المتلهف الى ثقافة عربية جديدة تقف أمام الثقافة الغربية الوافدة (١) . كما أن الغيرة الدينية دعتهم إلى الاهتمام بكل ما هو عربى إسلامى ،ووجد المرصفى وغيره أنهم أحق الناس باحياء التراث العربى القديم وأن هذه رسالتهم التى خلقهم الله من أجلها فقاموا يبعثون هذا النقد الأدبى ، وطرائقه القديمة ،ويوجهون النهضة الأدبية هذه الوجهة الجديدة الطيبة (٢) .

---

(١) أحمد هيكل - تطور الأدب الحديث فى مصر - ص ٩٧ وما بعدها .

(٢) أحمد هاشم عسل - المرجع السابق - ص ١٢

ولعل ذلك كان رد فعل لاتجاه الشوام بصفة خاصة الى محاولة ابراز التأثر بالثقافة الغربية فى شتى المجالات وبخاصة فى مجال الأدب ابداعا ونقدا مما دعا الى لجوء نفر ممن يتوجسن من هذه الثقافة الى ابراز الجانب المشرق فى الثقافة العربية ولم يكن هذا الجانب الا الالتفات الى ماضى العرب وما فيه . فكانت حركة الاحياء التى أخذت أشكالا متعددة وصورا شتى كما ذكرنا وان كان يهمنا منها ذلك الجانب النقدى الذى عمل المرصفى على وضعه بين أيدى الدارسين .

واذا كان المتتبع لحركة النقد القديم ، منذ عصرها الجاهلى الى أن اشتدت ونمت فى القرن الرابع الهجرى ،ليشعر أن ازدهارها كان ازدهارا جزئيا لأنه كان يخلو من التعليل تارة ، ويعلل تارة أخرى أحيانا يكون نقدا لغويا أو نحويا أو بلاغيا ، أى أنه تغلب عليه الروح التأثرية التى تعتمد على الذوق المستنير بالقراءة الواعية المتأنية فى الأدب والنقد الأدبى القديم ، أقول اذا كان المتتبع لهذه الحركة يشعر بذلك فان الشيخ المرصفى لا يختلف كثيرا عن النقاد القدامى فى التعبير والأداء ،والشرح والاستطراد ، بيد أنه أثبت أصالة فيما ناقشه من آراء النقاد فهو لم يوافقهم فى كل الأحيان بل خالفهم أحيانا مخالفة مبنية على أسس نقدية سليمة . فمن ذلك نظرته الى النقاد العرب وتصنيفهم صنفين :

" الصنف الأول " الشعراء ،والكتاب ، ورواة المنظوم والمنثور من العلماء لغرض التعليم والتأديب ، وهؤلاء انتقدوا بما ظهر قبحه ،

وتبين فيه المخالفة للحكمة فى تشريف النوع الانسانى بالكلام كنوعى التعقيد والحشو والتطويل ، والخطأ فى المعانى ، واستعمال ألفاظ لائقة بمقام غيره الى ما يشاكل ذلك ، وربما تسامحوا فى أشياء ليست بتلك المنزلة لما عرفوا من القصور الطبيعى الذى لا يمكن معه الاستكمال على الاطلاق .

" أما الصنف الثانى " فهم أولئك الذين تكلموا فى اعجاز القرآن من جهة البلاغة ، ووضعوا لذلك مصنفات فى ذلك الصدد ، وهؤلاء قرنوا بين كلام الله الذى لا تخفى عليه خافية ، وبين كلام الناس الذين هم فى موضع السهو والنسيان ، ومن ثم فلا بد أن يبالغوا فى البحث والتفتيش وألا يتغاضوا عن شىء يمكن أن يؤثر فى سلامة الكلام وبراءته من المطاعن .(١)

والمرصفى فى نقده ينزع الى الصنف الأول ويسير على منهجهم فى النقد فهو ينتقد بما يظهر قبحه ويبتين فيه المخالفة للحكمة فى تشريف النوع الانسانى بالكلام من التعقيد اللفظى والمعنوى ، والحشو والتطويل والخطأ فى المعانى واستعمال ألفاظ لائقة بمقام فى غيره. وهذا المنهج هو بلا شك منهج مشاهير النقاد كالآمدى والجرجانى وغيرهما . وقد اتفق هذا المنهج مع مفهومهم للنقد .

والمرصفى وان كان يرفض الصنف الثانى لما يرى فيه من تكلف الناقد، لمقارنته بين نوعين مختلفين كل الاختلاف من الكلام ، ليثبت سمو أحدهما وانحطاط الآخر فان هذا الرفض له وجاهته ،فقد انتقدهم فى موضوعية

---

(١) حسين المرصفى - الوسيلة الأدبية - ٢ / ٤٢٩.

وجرأة ذلك " لأنهم قرنوا بين الكلام البرئ من كل عيب حل أو دق،ظهر أو خفي وهو كلام من لا يخفى عليه خافية وبين كلام الناس الذين هم موضع السهو النسيان (١) .

ولعل ما حدا بالمرصفي الى هذا الرفض،ما لجأ اليه الباقلانى من موازنة ظالمة بين قصيدة امرئ القيس ، وبين القرآن الكريم ، وهذا ما عابه عليه المرصفي . وأثنى الدكتور مندور على المرصفي رأيه في هذا "لأن ناقدا مثل الباقلانى في خطته تلك لا يدلل على اعجاز القرآن في ذاته ، قدر تدليله على ما عداه من قول (٢) .

ولكن يبدو أن الباقلانى كان متحمسا لفكرته متشجعا بها ، وكان يقصد الى اثبات أن القرآن يعلو على أى نص آخر من كلام الشعراء والأدباء في القديم والحديث ،وهذا رأى لا نختلف معه فيه ،ولا يختلف معه المرصفي ولكنه لا يقتضى مع ذلك الحط من أعمال الأدباء والشعراء والتعسف في نقدها والصاق العيوب بها (٣) .

فنحن معه عندما يرى أن (نظم القرآن جنس متميز ، وأسلوب متخصص وقبيل عن النظير متخلص(٤) .

---

(١) حسين المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٤٢٩/٢

(٢) محمد مندور - النقد المنهجي عند العرب - دار نهضة مصر للطباعة - ص ٣٨٠ .

(٣) عبد العزيز الدسوقي - تطور النقد العربي الحديث في مصر - الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٧٧) ص ٦٤ .

(٤) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٤٣٠/٢ .

ولكننا نختلف معه عند ما يقول : " فاذا شئت أن تعرف عظيم شأنه فتأمل ما نقوله فى هذا الفصل لامرئ القيس فى أجود أشعاره ، وما نبين لك من عواره على التفصيل (١) .

وربما يكون هذا الرفض من قبل المرصفى لرأى الباقلان وغيره من النقاد ، دليلا على تحرر رأيه وعدم تسليمه بأى قضية تسليما مطلقا ، ولعل هذه الصورة لهذه الموازنة تتضح أكثر عند ما أعود اليها فى موضع لاحق ان شاء الله .

جـ - مفهوم المرصفى للشعر :

قدم المرصفى بين يدى مفهومه للشعر بما ذهب اليه ابن خلدون من أن الشعر صناعة . وذلك فى الفصل الذى عقده لصناعة الشعر ، ووجه تعلمه ، وقد قرر ابن خلدون أن هذه الصناعة وتعلمها مستوفى فى كتاب " العمدة " لابن رشيق (٢) . ولكن المرصفى قد اعتمد على ما جاء فى المقدمة فذهب كما ذهب ابن خلدون الى أن لكل لغة

---

(١) المرصفى - الوسيلة الأدبية - ٢ / ٤٣٠ .
وكذا : الباقلانى - اعجاز القرآن - دار المعارف - ص ١٥٩ .

(٢) ابن خلدون - المقدمة - مؤسسة الاعليمى للمطبوعات - بيروت - لبنان - ص ٥٧٣ .
وكذا : ابن رشيق - العمدة - تحقيق وتعليق - محمد محى الدين عبد الحميد - ١ / ١١٨ وما بعدها .

أحكامها الخاصة بها ،وقد تستفيد لغة من لغة أخرى ، وان الأسلوب لا يكفى فيه ملكة الكلام العربى على الاطلاق بل يحتاج بخصوصه الى تلطف فى العبارة ، ومحاولة فى رعاية الأساليب التى اختصت العرب بها ، واستعمالها على أن الاسلوب فى الشعر عبارة عن المنوال الذى ينسج عليه التراكيب والقالب الذى يفرغ فيه ، ولا يرجع الى الكلام باعتبار الوزن كما استعمله العرب الذى هو وظيفة العروض . فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية ، وانما يرجع الى صورة ذهنية للتراكيب المنظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص ، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب ، وأشخاصها ، ويعيرها فى الخيال كالقالب أو المنوال ،ثم ينتقى التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الاعراب والبيان فيرصها رصا ، كما يفعله البناء فى القالب أو النساج فى المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ، وتقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربى فيه ،فان لكل فن من الكلام أساليب يختص به وتوجد فيه أنحاء مختلفة(١) .

والمرصفى على حق فى اعجابه بابن خلدون حينما تكلم فى صناعة الشعر وأسلوبه . فهو يصدر عن فهم عميق لهذه الصناعة ، وعن وعى دقيق بهذا الأسلوب ، وبعد أن يقرر أن لكل لغة تراكيبها الخاصة ،

---

(١) ابن خلدون - المقدمة - ص٥٠٢ ومابعدها .وكذا المرصفى - الوسيلة الأدبية - ٢ / ٤٦٥.

وأنه قد تفيد اللغة من اللغة مما يشير الى وجوب تعلم اللغات ، أخذ ينعى على العروضيين تعريفهم لأسلوب الشعر واعطاءهم الأهمية الكبرى فى ذلك لتعلم علم العروض ، والاكتفاء بمعرفة قوانين الوزن والقافية .

ولعله يأخذ عليهم أنهم كانوا هم السبب فى ضعف الشعر وانحطاطه فقد فهم النقاد والأدباء الذين جاءوا بعدهم هذا فهما خاطئا ، فأخذوا يؤكدون على أهمية الشكل الشعرى ، وصاروا يؤاخذون الشعراء على ما يصدر عنهم من أخطاء فى الوزن أو القافية غير ملقين بالا الى عناصر الشعر الهامة التى يتكون منها فى حقيقته ، مما ترتب على ذلك انحدار الشعر هذا الانحدار الذى رأيناه عليه فى العصر العثمانى .

أخذ ابن خلدون يعرفهم أن الشعر ملكة وأسلوب ، والأسلوب لا يكفى فيه الملكة وحدها ، فالملكة ان كانت شيئا طبيعيا ، فالأسلوب مكتسب ، ويمكن أن يعرف وأن يتعلم كما تتعلم الصناعات وطريقة تعلمه هو استحضار الذهن لصورة تراكيب الشعر المبنية على هيئة خاصة ، ولا يتأتى هذا الاستحضار الا بحفظ الجيد من الشعر ، وهذا هو ما أوصى به قدماء الرواة والنقاد كأبى عبيدة والأصمعى وغيرهما من الرواة والنقاد الذين أوصوا من يريد قرض الشعر بأن يحفظ عشرات الألوف من الأبيات وهذه هى الطريقة التى تخرج عليها فحول الشعراء قديما وحديثا كما سيأتى الكلام عليه .

ثم يعرف ابن خلدون الأسلوب الشعرى بأنه المنوال الذى ينسج عليه التراكيب أو القالب الذى يصب فيه ، وهو يشير بالقالب أو المنوال الى القواعد والأصول التى تجب مراعاتها فى الشعر العربى . والتى لا يقوم الشعر بدونها ،وهى قيوده التى لا بد منها له ،كما أن لكل فن قيوده ،ثم بعد ذلك للشاعر أن ينطلق فيخرج ألوانا من العواطف والمعانى والأخيلة ،ولا يلبث بعد أن تقوى ملكته أن ينسى هذه القيود ، التى هى كالمنوال أو القالب (١)

ولعل المرصفى قد أعجب بكلام ابن خلدون هذا لما رأى ما وصلت اليه حال الشعر فى زمنه حتى صار جسدا بلا روح ،ولعله رأى فى ترديده لهذا ايقاظا للغافلين ، وتنبيها لهم ، وتعريفهم بالطريق الصحيح وربما تذكر هذا عندما وجد " البارودى " يسير وفق هذه الطريقة السليمة فيبعث الشعر من مرقده ،وينهض به هذه النهضة القوية المتينة . وحسب المرصفى أن يختار من نصوص هذا الشاعر الأصيل ما يقتنع به النقاد والأدباء فى عصره بهذه الطريقة الصحيحة فى قرض الشعر الصحيح ، على أنه لم يأخذ كل أقوال ابن خلدون وآرائه على أنها قضية مسلمة . بل ناقش الكثير وعارض بعضها .

ونخرج من هذا بأنهما يتفقان فى المبادئ التى يتطلبها عمل الشعر.

---

(١) ابن خلدون - المقدمة - ص ٥٧٢ .

وأولها : أن يحفظ الشعراء أكثر ما يستطيعون من الشعر الجزل القديم حتى تنشأ فى النفس ملكة ينسج على منوالها ، ويتميز المحفوظ من الحر النقى الكثير الأساليب ، ومن كان خاليا من المحفوظ فنظمه قاصر ردئ ، ولا يعطيه الرونق والحلاوة الا كثرة المحفوظ ، فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر ، وانما هو نظم ساقط واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ ، ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ العزيمة للنسج على المنوال يقبل على النظم وبالاكثار منه تستحكم ملكته وترسخ (١) .

ويرى المرصفى ان خير شاهد له ، فى اتفاقة مع ابن خلدون فى الشروط التى يتطلبها عمل الشعر ، الشاعر الكبير " محمود سامى البارودى" صديقه القدير ، وباعث الشعر العربى بديباجته الناصعة ، حيث قال عنه : " هذا الأمير الجليل ذو الشرف الأصيل ، والطبع البالغ نقاؤه ، والذهن المتناهى ذكاؤه ، محمود سامى البارودى لم يقرأ كتابا فى فن من فنون العربية ، غير أنه لما بلغ سن التعقل وجد من طبعه ميلا الى قراءة الشعر وعمله ، فكان يستمع الى بعض ممن له دراية وهو يقرأ بعض الدواوين أو يقرأ بحضرته حتى تصور فى برهة يسيرة هيئات التراكيب العربية ومواقع المرفوعات منها والمنصوبات ، والمحفوظات حسبما تقتضيه المعانى والتعلقات المختلفة فصار يقرأ ولا يكاد يلحن ، وسمعته مرة يسكن ياء المنقوص ، والفعل

---

(١) ابن خلدون - المقدمة - ص ٥٧٤ . وكذا المرصفى - الوسيلة الأدبية - ٢ / ٤٦٥ وما بعدها .

المعتل بها المنصوبين ،فقلت له فى ذلك ،فقال هو كذا فى قول فلان ، وأنشد شعرا لبعض العرب فقلت : تلك ضرورة ،وقال علماء العربية انها غير شاذة (١) .

ومعنى هذا أن المرصفى يحث الكتاب والأدباء على الرجوع الى الأدب القديم الجزل الذى يقوى ملكاتهم ، ويوقظ أحاسيسهم ، وذلك للارتقاء بالأدب ، ومنحه رونقا وعذوبة تخلق فيه قوة وأصالة ،وتبعده عن تيار الضعف ويؤكذا هذا الاستاذ عمر الدسوقى حينما يقول : " وأعتقد أن من أسباب ضعف الأدب وانحراف أذواق الجماهير، انصرافهم عن الأدب الكلاسيكى العربى ، الذى كان له الأثر الأكبر فى نهضة الأدب فى الجيل الماضى سواء عند القراء أو عند الأدباء ،على الرغم من ذلك السيل الجارف من ثقافة الغرب الذى غزا مصر خاصة ، والبلاد العربية بعامة ولعلنا دون كل أمم الأرض أحوج ما نكون الى ادامة النظر فى هذا التراث والعناية بدراسته ، لأن اللغة العربية ليست لغة البيت والسوق ، وانما تؤخذ بالدراسة والحفظ" (٢)

ومن المؤكد أن انحطاط الشعر والأدب فى عهد الشيخ المرصفى عائد الى أمر هام ألا وهو البعد عن الأدب العربى القديم المتمثل فى ذلك

---

(١) المرصفى ـ الوسيلة الأدبية ـ ٢ / ٤٧٤ .

(٢) أرنولد بنيت ـ الذوق الأدبى كيف يتكون ـ ترجمة د . على محمد الجندى تقديم الأستاذ / عمر الدسوقى ـ مكتبة نهضة مصر بالفجالة ـ ص ٧ .

التراث ،الذى تخلى عنه كثير من المتأخرين .

وهذا الرأى يدلل على نظرة المرصفى الشائقة فيما يعترى عصره من تلك النماذج القوية العريقة .

أما المبدأ الثانى الذى يتطلبه عمل الشعر فهو : نسيان المحفوظ لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة ، واذا نسيها وقد تكيفت النفس بها انتعش الأسلوب فيها كأنه منوال يأخذ على النسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة (١) .

والمرصفى يتابع ابن خلدون فيما يراه من أن الشاعر لا بد له من العمل على استثارة قريحته باستجمامها وتنشيطها بملاذ السرور لتأتى بمثل المنوال الذى حفظه ، وخير الأوقات لذلك أوقات الذكر عند الهبوب من النوم وفراغ المعدة ، ونشاط الفكر وان استصعب عليه بعد هذا كله فليتركه الى وقت آخر ولا يكره نفسه عليه (٢) .

ويعلل بعض الباحثين لهذا المبدأ الذى يقرره المرصفى بأنه يفهم من خلاله ، عملية الابداع الفنى فى الشعر على أنها محاكاة الشعراء الأقدمين فى النسج على منوالهم ،وهذا النسج على منوال القدامى هو آية الشاعرية والأصالة فى نظره ، ويتضح ذلك من تفضيله قصائد البارودى التى

---

(١) ابن خلدون - المقدمة - ص ٥٧٤ . وكذا المرصفى - الوسيلة الأدبية - ٤٦٩/٢ .

(٢) ابن خلدون - المقدمة - ص ٥٦٣ . وكذا المرصفى - الوسيلة الأدبية - ٤٧٧/٢

نسجها على منوال قصائد مشاهير المتقدمين من الشعراء ورويها على قصائدهم (١) ذلك أن البارودى قد استثبت جميع معانى ما حفظه من الشعر العربى ناقدا شريفها من خسيسها ، واقفا على صوابها وخطئها ، مدركا ما كان ينبغى وفق مقام الكلام وما لا ينبغى ،ثم جاء من صفة الشعر اللائق بالامراء والشعراء والأمراء كأبى فراس ، والشريف الرضى ، والطغرائى بما تميز به عن شعر الشعراء . (٢)

أما المبدأ الثالث : فيتضمن مراجعة الشاعر لشعره من الخلاص منه بالتنقيح والنقد ولا يضن به على الترك اذا لم يبلغ الاجادة فان الانسان مفتون بشعره اذ هو من بنات أفكاره ، واختراع قريحته (٣)

والحق أن هذه المبادئ فى الأصل جمعها ابن خلدون فى مقدمته ، وقد ظن الدكتور مندور رحمه الله أنها للمرصفى ، ورتب عليها أن هذه العبارات المرصفية هى جماع الأسس السليمة للبعث الشعرى المعاصر ،بل لكل خلق شعرى سليم (٤) .

كما أسس رحمه الله - على هذا الظن موازنة بين الناقد الفرنسى (ديهامل) و (المرصفى) ، وكان من حق الموازنة أن تكون بين (ديهامل)

---

(١) أحمد هاشم عسل - أثر دار العلوم فى النقد الأدبى .ص ١٨.

(٢) المرصفى - الوسيلة الأدبية - ٢ / ٤٧٤ه

(٣) المرصفى - نفسه - ٢ / ٤٧٤ •

(٤) محمد مندور - النقد والنقاد المعاصرون - دار المطبوعات العربية ص١٦

و (ابن خلدون) (١) .

على أن هذه المبادىء الثلاثة هي بلا شك أصول طبيعية لصناعة الشعر ،ولم يبتكرها ابن خلدون أو المرصفي ، وانما هي مبادئ قديمة عرفها الأقدمون ، وذكرتها كتب النقد القديمة كالوساطة للجرجاني ، ودعا اليها الآمدى وغيرهما من مشاهير النقاد (٢) .

فاذا انتقلنا الى تعريف الشعر ذاته ألفينا ما جاء على لسان قدامة بن جعفر : " انه الكلام الموزون المقفى ..." وطغى هذا التعريف على كثير من الدراسات القديمة التى خلفت قدامة . على حين نرى الشيخ المرصفي يذكر : " وقول العروضيين فى حذ الشعر أنه الكلام الموزون المقفى ليس بحد لهذا الشعر باعتبار ما فيه من الاعراب والبلاغة ، والوزن ، والقوالب الخاصة . فلا جرم أن حدهم ذلك لا يصلح له عندنا (٣) " . فنقول : " ان الشعر هو الكلام البليغ المبنى على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة فى الوزن والروى مستقل كل جزء منها فى غرضه ومقصده عما قبله وبعده الجارى على أساليب العرب المخصوصة به . (٤) .

---

(١) محمد مندور ـ المرجع السابق ـ ص ١٦ .

(٢) انظر : على بن عبد العزيز الجرجانى ـ الوساطة بين المتنبى وخصومه ـ تحقيق وشرح ـ محمد أبو الفضل ابراهيم ـ على محمد البجاوى ـ دار القلم ـ بيروت ـ ص ٥ ١-١٦ . وكذا : الآمدى ـ الموازنة ـ تحقيق وتعليق : محمد محى الدين عبد الحميد ـ المكتبة العلمية ـ ص ٣٨١ .

(٣) المرصفى ـ الوسيلة الأدبية ـ ٢ /٤٦٧-٤٦٨ .

(٤) المصدر السابق ـ الصفحة نفسها .

وقد أعجب الدكتور / محمد مندور - رحمه الله - في كتابه " النقد والنقاد المعاصرون " بهذا التعريف الذى علق عليه بقوله : " ويكفيه فخرا - المرصفي - في هذا التعريف أنه فطن الى خاصية أساسية تميز الأدب عامة ، والشعر خاصة عن غيره من الكتابات وهى التصوير البيانى ، بدلا من التعريف الجاف " (١)

والحق أن نسبة الدكتور مندور هذا التعريف للمرصفي ليست صحيحة ، لأن هذا التعريف في الأصل هو لابن خلدون ، أورده في مقدمته ، ونقله المرصفي في الوسيلة مقررا ذلك في الفصل الذى عقده عن صناعة الشعر ، ولكن الدكتور مندور ظن أنه للمرصفي بسبب تداخل الكلام بعضه في بعض في كتاب الوسيلة فنسبه اليه (٢)

واذا حاولنا الخروج عن هذا التعريف الذى أورده ابن خلدون للشعر ، ونقله المرصفي في وسيلته ، ونسبه مندور له نجد أن هناك تعريفا سابقا على تعريف ابن خلدون لحازم القرطاجنى ، وهو تعريف يفوق تعريف ابن خلدون ، بما أودعه من قوة التخيل في الشعر ، وعنصر الاثارة والانفعال وتحريك النفس ، وحسن التصوير البيانى ، ولا بأس من ايراد تعريف حازم للشعر حتى يتضح وجه المقابلة بين التعريفين ، وحتى يعرف موقف الشيخ

---

(١) محمد مندور - النقد والنقاد المعاصرون - ص ٢٣ .

(٢) عبد الواحد علام ، في رسالته للماجستير - النقد الأدبى بمصر والشام في النصف الثاني من القرن التاسع عشر - ١٩٦٩ - مودعة بمكتبة كلية دار العلوم بالقاهرة .

المرصفى منها حيث قال : " الشعر كلام موزون مقفى ،من شأنه أن يحبب الى النفس ما قصد تحبيبه اليها ، ويكره اليها ما قصد تكريهه ، لتحمل بذلك على طلبه والهرب منه بما يتضمن من حسن تخيل له ، ومحاكاة مستقلة بنفسها ، أو مقصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه ،أو قوة شهرته ، أو بمجموع ذلك .

وكل ذلك يتأكد بما يقترن من اغراب ،فان الاستغراب والتعجب حركة للنفس اذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها (١) .

ونلاحظ أن فيه تركيزا على الخيال الذى لا بد أن تحسن من خلاله المحاكاة والهيئة فى البعد عن ترويج الكذب الذى يكون شديد الوضوح أما ما كان خادعا للنفس عما تستشعره أو تعتقده من الكذب فهذا أدنى مراتب الشعر ويدخل هذا التعريف فى قضية هامة فى الشعرالعربى ألا وهى قضية الكذب والصدق ،ويرى القرطاجنى أنه يمكن للشاعر الرجوع الى القول الكاذب حينما يعوزه الصادق والمشتهر بالنسبة الى مقصده فى الشعر فقد يريد تقبيح حسن ، وتحسين قبيح ،فلا يجد القول الصادق فى هذا ولا المشتهر فيضطر حينئذ الى استعمال الأقاويل الكاذبة .

وفى هذا التعريف نرى حازما ينص على أن المحاكاة والتخييل هى

---

(١) أبو الحسن حازم القرطاجنى - منهاج البلغاء وسراج الأدباء - تقديم وتحقيق الحبيب بن خوجة - الطبعة الثانية - دار الغرب الاسلامى - بيروت - ص ٧١ .

التى تجعل من الشعر شعرا ،بل أنه ينص أيضا فى اضاءته للتعريف السابق على أن المحاكاة - اذا كانت قبيحة - تبعد الكلام عن دائرة الشعر. وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعرا وان كان موزونا مقفى ، اذ المقصود بالشعر معدوم منه .

فالتخييل والمحاكاة اذن هيا الحقيقة المميزة للشعر ، وهو فى هذه النقطة يمتاخ من معين أرسطو الذى ينص على أن الشعر محاكاة ، وأن مجرد الوزن لا يكفى فى الشعر ، وحازم هنا يبتعد ابتعادا تاما عن قدامة بن جعفر الذى تأثر بأرسطو أيضا ، ولكن فى غير هذا الموضع .

وقد التفت حازم الى الفرق الجوهرى بين الشعر العربى والشعر اليونانى حين قال : " ان الحكيم ارسطاطاليس "، وان كان قد اعتنى بالشعر بحسب اليونانية فيه ،ونبه على عظيم منفعته وتكلم فى قوانين عنه ، فان اشعار اليونانية فيه ،انما كانت أغراضا محدودة فى أوزان مخصوصة ، ومدار جل أشعارهم على خرافات كانوا يضعونها يفرضون فيها وجود أشياء وصور لم تقع فى الوجود . ويجعلون أحاديثها أمثالا وأمثلة لما وقع فى الوجود ... وكانت لهم طريقة أيضا - وهى كثيرة - فى أشعارهم يذكرون فيها انتقال أمور الزمان وتصاريفه ، وتنقل الدول وما تجرى عليه أحوال الناس وتؤول اليه . فأما غير هذه الطرق فلم يكن فيها كبير تصرف.

وواضح أن حازما يقصد بالطريقة الأولى المسرحية ، وبالطريقة الأخرى الملحمة . ولما كان الشعر العربى لم يعرف هاتين الطريقتين فان حازما أخذ يطبق فكرة المحسوسات أو كما قال هو " تشبيه الأشياء بالأشياء " وشعر اليونانيين ليس فيه شىء منه ، وطبقها أيضا على الحكم الشعرية وعلى القصص . ويرى أن الحكيم لو وجد فى شعر اليونانيين ما يوجد فى شعر العرب لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية .

ويأخذ بعد ذلك فى متناول الطرق التى تتم بها المحاكاة ، والتخيل ، ومتى تكون المحاكاة حسنة ومتى تكون قبيحة ،ولا يعنينا هنا أن نفيض فى شرح أقوال حازم ،كما لا يهمنا أن تكون هذه الأقوال مصيبة أو لا ، ولكن يهمنا بصفة خاصة أن نقرر أن حازما فى هذا الموضع على علم تام بأقوال أرسطو وأنه حاول الافادة منها .

و لعله من الواجب علينا أن نعلل لعدم ذكر المرصفى - الذى يعتبر باعثا للنقد لهذا التعريف فيما يأتى :-

ان كتاب " المناهج الأدبية " الذى كان يدرسه الحبيب بن خوجه لطلاب آداب اللغة العربية التابعة يومئذ للجامعة الزيتونية . كان جزءا من مجموع مخطوط بالعبدلية أوقفه عليه وحثه على تحقيقه شيخه محمد الفاضل بن عاشور مفتى الجمهورية وعميد الكلية الزيتونية ، وقد أعجب الحبيب بن خوجه بهذا المخطوط بما تحويه فصوله من مفارقات ليس لها وجود فى كتب النقد الشائعة مما دفعه الى اماطة اللثام عن بعض الحقائق التى لا تزال الى وقته خفية فى فلسفة النقد والنظر التحليلى لفن الشعر عند

العرب ، وعندها تقدم لجامعة باريس لتقديم أطروحته ثم أخرج المخطوط في شكل كتاب هو " منهاج البلغاء وسراج الأدباء " بعد أن قام بالتقديم والتحقيق له ، وكان ذلك في عام ١٩٦٣-١٩٦٤م وصدرت الطبعة الأولى في سنة ١٩٦٦م والطبعة الثانية سنة ١٩٨١م.

ولعلنا ندرك السبب في عدم تمكن الشيخ المرصفي من الاطلاع على هذا الكتاب الذي حوى تعريف الشعر المذكور. فقد ظل هذا الكتاب مجهولا حتى قام بنشره الحبيب بن خوجة ومن الطبيعي أن يخفى على الشيخ المرصفي وعلى غيره وساعد على ذلك عدم توفر المخطوط بالقاهرة .

ومما يؤكد على شخصية المرصفي ، واستقلاله برأيه ، وعدم التسليم بآراء الأقدمين تسليما كليا نقده لابن خلدون واعتراضه على بعض أجزاء تعريفه للشعر المتمثل في عدم موافقته على تفسير الجزء الأخير من التعريف وهو " الجاري على أساليب العرب المخصوصة " لأن ابن خلدون يخرج بهذا الجزء شعر المتنبي وأبي العلاء المعري . مدعيا أن شعرهما لم يجر على أساليب العرب ومن ثم فلا يكون شعرا ،انه كلام منظوم ، لأن الشعر له أساليب خاصة لا تكون للمنثور ، وكذا أساليب المنثور لا تكون للشعر وبهذا الاعتبار كان الكثير ممن لقينا من شيوخنا في الصناعة يرون أن نظم

المتنبى والمعرى ليس هو من الشعر فى شئ ، لأنهما لم يجريا على أساليب العرب عند من يرى أنه لا يوجد لغيرهم ، وأما من يرى أنه يوجد للعرب وغيرهم من الأمم فلا يحتاج الى ذلك ،ويقول مكانه الجارى على أساليب العرب المخصوصة "(١) .

ويبدو أن ابن خلدون يقلد شيوخه القدماء فى رأيهم فيخرج من الشعر العربى شعر هذين الشاعرين الجيدين ،ويسمى شعرهما نظما تحقيرا له ، ويصفه بأنه ليس من الشعر فى شئ وأنه نازل عن طبقة الشعر وما ذلك الا أن هذا الشعر لا يخضع لموازينه التى استعارها من شيوخه بدون مناقشة أو اعتراض فهو غير منظوم على الأساليب العربية ، ويعنى بهذا ما فيه من الضرورة ، ومعقد التركيب ، وكثرة المعنى فى البيت الواحد ،فذلك حشو فى نظره وما فيه من كد للذهن بالغوص على المعانى ، فذلك عنده يمنع الذوق عن استيفاء مدركه من البلاغة ، ومن ثم فقد عاب هو وشيوخه كذلك شعر ابن خفاجة لكثرة معانيه وازدحامها فى البيت الواحد ، والسؤال الذى يرد هنا ، لماذا لم يضف ابن خلدون الى هذين الشاعرين أبا تمام خاصة أن شعره تنطبق عليه تلك الأوصاف السابقة ؟ أم أنه لا يخضع لتلك المقاييس التى رددها هو وشيوخه ، ولذا لم ينسف شعره ،ولم يسمه نظما ويقل مثل الآخرين : أبو تمام والمتنبى حكيمان والشاعر البحترى .

---

(١) المرصفى - الوسيلة الأدبية - ٢/ ٤٦٧-٤٦٨.

ولعل ابن خلدون كان يريد بذلك مجاملة أصدقائه من شعراء الأندلس ، ولا سيما لسان الدين بن الخطيب صديقه الحميم ، لما عرف من التنافس بين شعراء الشرق وشعراء الأندلس ، أو لعله لم يقرأ كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه " للقاضي على بن عبد العزيز الجرجاني " ليرى شاعرية المتنبي التي أكدها ذلك الناقد المدقق .

ونلاحظ أيضا أن المرصفي قد خالف ابن خلدون في تعليله لاخراج شعر المتنبي والمعري ويرى أنه : " حجر واسع ، وحظر مباح ، فان أنفس الشعراء لم يتفقوا على سلوك طريق بعينها ، وانما هي مذاهب مختلفة ، وطرق متشابعة ، فليس هناك طريق بعينها يلتزمها السالك وانما المدار على أن توافق التراكيب التي يستعملها المستعمل ، تراكيب العرب المألوفة ، وفن القواعد الخاصة باللغة العربية على أنه لا يصح تقليد العرب في جميع ما نطقوا به . وانما يقلدون فيما يؤدى الى جلاء المعنى والتفاهم ، وقوة التأثير في الطباع وتحويلها الى الميل الذى يريده الشاعر ، ففي الحماس مثلا يكون الكلام مهيجا للقوى مثيرا للغضب ، باعثا على الحمية ، وفي الغزل يكون سارا للنفوس ، مريحا للخواطر ، وفي العتاب يكون هاديا للموافقة ، ومولدا للرضا ، الى غير ذلك مما تضطرك الى معرفته مطابقة الأحوال من جهة الايصال الى المرغوب ، والحماية من المرهوب "(١) .

---

(١) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٢ / ٤٧٣ .

وهنا نلمح شخصية المرصفى ،واستقلاله ، وتجديده ، ودعوته الى حرية الشاعر ، وانطلاقة من عقال التقليد الموروث ، وعدم تقيده بالأساليب القديمة للشعر ، فهو يدعو الى التجديد فى اطار الهيكل القديم ، هذه الدعوة التى ترددت فى كتابات من جاء بعده من النقاد المحدثين ، و مما يتصل بمفهوم الشعر ما عرف بوحدة القصيدة ولقد كان موضوع تحقق الوحدة فى القصيدة العربية ـ ولا يزال ـ محل خلاف كبير بين نقاد العرب المعاصرين . فهناك من النقاد من ينفى نفيا قاطعا تحقق هذه الوحدة فى الشعر العربى القديم .

" فليست للقصيدة الجاهلية وحدة عضوية فى شكل ما من الأشكال . لأنه لا صلة فكرية بين أجزائها . فالوحدة فيها خارجية لا رباط فيها الا من ناحية خيال الجاهلى وحاله النفسية فى وصفه الرحلة لمدح الممدوح . وكان لهذا الرباط الواهى مبرر من المبررات فى العصر الجاهلى . ثم صار تقليديا على مر العصور" (١) .

وهناك على النقيض من ذلك من يذهب الى أن الوحدة فى القصيدة الجاهلية قد تحققت على أكمل وجه وأتقنت اتقانا لا شك فيه ولا غبار عليه ، وأن القول بتفكك القصدية الجاهلية ليس الا أسطورة من الأساطير التى " أنشأها الافتتان بالأدب الأوروبى الحديث ، والقصور عن تذوق الأدب العربى القديم " (٢) ومن النقاد من يذهب الى أن الوحدة العضوية لم تتحقق أبدا فى الشعر الوجدانى لدى أى شاعر من شعراء العالم اللهم الا اذا نظمها

---

(١) محمد غنيمى هلال ـ النقد الأدبى الحديث ـ ص ٣٩٦-٣٩٧ .
(٢) طه حسين ـ حديث الأربعاء ـ ١٠/٢١٧ .

على طريقة القصة . ففى هذه الحال فحسب يمكن أن تتحقق "(١) .

وأخيرا هناك من يرى امكان تحقيق الوحدة العضوية بمعناها الحديث فى بعض نصوص الشعر الجاهلى ، وأن تعميم الحكم بأن الشعر الجاهلى لم يعرف الوحدة لا يتفق مع الواقع ولا يتمشى مع المنهج العلمى السليم الذى يقتضى استقصاء لقصائد الشعر الجاهلى بعامة ودراستها دراسة تحليلية لا تقف عند الشكل الظاهر ، وانما تعمد الى الأبعاد الأخرى التى قد يتضمنها النص الشعرى "(٢) . ولو عدنا لرأى المرصفى فى هذه القضية لعددناه سبق الفضل فيها خلافا لما شاع فى الأوساط النقدية من أن العقاد كان أول من دعا الى الوحدة فى العصر الحديث وهو بصدد الهجوم الذى شنه على شوقى فى رثاء مصطفى كامل . حينما أخذ يعدد عيوب هذه القصيدة فكان منها (التفكك) ومفهومه لديه (أن تكون القصيدة مجموعا مبددا من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية ، وليست هذه الوحدة المعنوية الصحيحة ، وما ذلك الا لأن القصيدة ينبغى أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة ، كما يكمل التمثال بأعضائه ، والصورة بأجزائها واللحن الموسيقى بأنغامه ، بحيث اذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة القصيدة وأفسدها فالقصيدة الشعرية كالجسم الحى ، يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ، ولا يغنى عنه غيره ، فى موضعه الا كما تغنى الأذن عن

---

(١) عمر الدسوقى - فى الأدب الحديث - ٢ / ٢٩٢ .

(٢) محمد زكى العشماوى - قضايا النقد المعاصر - ٢٠١

العين ، أو القدم عن الكف ، أو القلب عن المعدة "(١) فهو يرى أن أبيات شوقي مشتتة لا روح لها ، ولا سياق ولا شعور ينتظمها ويؤلف بينها .

ومعنى هذا أن العقاد يريد بالوحدة العضوية " وحدة نفسية شعورية وفكرية للشاعر بحيث تجعله يصوغ قصيدته في معنى موحد ، أو في معنى ذي معان جزئية ، ولكنه يستوعب الفكرة في كل جزء منها ، بحيث تصبح الفكرة معنى جزئيا قائما بذاته يكون بمثابة الموجة الشعورية وكل موجة تتداخل في غيرها ، وتكون في النهاية معنى كليا عاما . ومن هنا تتحدد أبيات هذه المعاني الجزئية كما جاءت في فكر الشاعر ، وعبرت عن خواطره واحساساته . ولذا فانه من العسير ترتيب تلك المعاني الجزئية على نحو آخر يخالف ترتيب الشاعر لها "(٢) .

ان المرصفي يعتبر من النقاد الذين التفتوا الى وجوب تماسك القصيدة وكأنه وصل الى الاقتناع بوحدة القصيدة مخالفا النقاد القدامى فها هو يعلق على قصيدة البارودي التي مطلعها :

تلاهيت الا ما يجن ضمير ∴ وداريت الا ما ينم زفير

بقوله : " انظر جمال السياق وحسن التسق ، فانك لا تجد بيتنا يصح أن يقدم أو يؤخر ، ولا بيتين يمكن أن يكون بينهما ثالث ، وأكلك الى سلامة ذوقك وعلو همتك ان كنت من أهل الرغبة في الاستكمال لتتبع هذه الطريقة المثلى "(٣)

---

(١) العقاد - الديوان - ١٣٠ .
(٢) عبد الحي دياب - عباس العقاد ناقدا - ١٤٠ .
(٣) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٢ / ٤٧٧ .

واذا كان قد شاع في الأوساط النقدية أن العقاد كان أول من دعا الى الوحدة في العصر الحديث ،فانه من الانصاف أن يذكر ابراهيم اليازجي الذى يعتبر من النقاد الذين سبقوا العقاد الى التبشير بها والاشارة اليها ،فهو يرفض تناول القصيدة بيتا بيتا دون النظر الى ما بين أبياتها جميعا من صلة واضحة "(١) .

واذا كان المرصفى يسير كما قررنا من قبل فى ركاب ابن خلدون فانه قد أدرك مثله القيمة التعبيرية فى الشعر ، والقيمة الفكرية ، وشدة تلاؤمها وانطباقها وادراكها كذلك للقيمة الجمالية . فوافقه على أن يكون البيت مستقلا عما قبله ، وما بعده بقوله : " ان الشعر من بين فنون الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته من المتأخرين ، لاستقلال كل بيت فيه بأنه كلام تام فى مقصوده ، ويصلح أن ينفرد دون سواه "(٢) .

وقد جرى المرصفى فى هذا على منهج القصيدة القديمة فى استقلال البيت ، وجعله وحدة القصيدة كما رأى ذلك النقاد القدامى ، فكانوا يعيبون افتقار البيت الى ما بعده ، وعابوا على النابغة الذبيانى قوله :

وهم وردوا الجفار على تميم ∴ وهم أصحاب يوم عكاظ انى
شهدت لهم مواطن صادقات ∴ شهدن لهم بصدق الود منى

---

(١) عبد الواحد علام - قضايا ومواقف فى التراث النقدى - ص ٩٨ .

(٢) المرصفى - الوسيلة الأدبية - ٢ / ٤٦٥ .

بيد أننا نرى فى موضع آخر من كتاب المرصفى أنه لا يتمسك كثيرا بهذا المقياس بل نلمح دعوته التجديدية الى وحدة القصيدة ، يبدو ذلك من قوله : " وما ذكر ابن خلدون من انفراد كل بيت بمعناه عن سابقه ولاحقه انما هو فى صفة الشعر الجيد ، كأن غيره لا يعد شعرا ، على أنه ربما أوجبت جودة الشعر اغتفار افتقار كل من البيتين لصاحبه ،ألا ترى أن ذلك لم ينقص حسن قول عمر بن أبى ربيعة :

ليت هندا أنجزتنا ما تعد ∴ وشفت أنفسنا مما نجد

واستبدت مرة واحدة ∴ انما العاجز من لا يستبد

ويعلق على هذا الشعر بقوله : " لا أراك تشك فى أن هذا الشعر ،بالغ الحسن غاية ما يمكن ، ولم يؤثر فيه افتقار البيت لصاحبه اذا كان المعنى مستدعيا ذلك "(١) .

وهذه نظرة عميقة الى ما تقتضيه معانى الشعر من التسلسل ، ورؤية جديدة ،فى التفريق بين أجناس الشعر ، وحاجة بعض هذه الأجناس كالغزل ، والشعر القصصى مثلا الى افتقار كل بيت الى ما يليه ، وأن ذلك لا يمنع من حسن القصيدة وجودتها . وهذه دعوة هامة يجيز فيها المرصفى التضمين الذى عده القدماء عيبا من العيوب التى تقبح العمل الشعرى ذلك أن حياة العرب كانت تقتضى الايجاز فى القول ، ولذلك امتدح

---

(١) المرصفى - الوسيلة الأدبية - ٢ / ٤٦٤، ٤٦٥.

النقاد البيت الواحد اذا كان يدل على فكرة جيدة ، لأنه أسرع الى الحفظ والانتشار ،بل ان الشعراء كانوا يعرفون هذه الحقيقة ويقدرونها حق قدرها . ومن ثم رأينا منهم من يغضب غضبا شديدا لأن بعض تلاميذه استطاع أن يصوغ الفكرة التى جاءت فى أحد أبياته صياغة مختصرة ،وماذاك الا لعلمه بأن هذه الصياغة الجديدة سيكتب لها الذيوع والانتشار. ومن هنا نشأ فى النقد العربى ما عرف بوحدة البيت ، وان كان هذا المصطلح " وحدة البيت " ليس له وجود فى نص نقدى قديم ، بل فهم من ذم البيت اذا تعلق معناه بما بعده وقد سمى قدامة ذلك (بترا) وسماه أبوهلال العسكرى " تضمينا " وقد شاع ذلك المصطلح الأخير وهو يعد عيبا من عيوب القافية ، وعلى ذلك جاء رأى معظم النقاد العرب ،حتى اننا نجد ناقدا يعد فى طليعة النقاد الذين قرءوا أرسطو وتأثروا به تأثرا حميدا وهو حازم القرطاجنى يقف من التضمين موقفا صارما هو الحكم بقبحه بل انه يأخذ فى تقليب الأمر على كافة وجوهه الممكنة ، فلا يخلو الأمر فى رأيه " من أن تكون الكلمة الواقعة فى القافية غير مفتقرة الى ما بعدها ولا مفتقر ما بعدها اليها ،أو يكون كلاهما مفتقرا الى الآخر ، أو تكون هى مفتقرة الى ما بعدها ولا يكون ما بعدها مفتقرا اليها ، أو يكون ما بعدها مفتقرا اليها ولا تكون هى مفتقرة اليه " وبعد أن يجهد القارئ فى هذه القسمة المنطقية يعلق عليها قائلا : " فالقسم الأول هو المستحسن على الاطلاق والأقسام الثلاثة أشدها قبحا ماناقض القسم المستحسن " . وعلى هذا فان

التضمين كما يقول : " يكثر فيه القبح أو يقل بحسب شدة الافتقار أو ضعفه "(١) .

على أن من الانصاف تقرير أن ذلك لم يكن موقف كل النقاد العرب بل منهم من اغتفر افتقار البيت في معناه الى البيت الذى يليه ، ولعل أبرز هؤلاء ابن الأثير الذى يعلل قبوله ذلك بأن العرب قد استعملته كثيرا وورد في شعر الفحول من شعرائهم "(٢) وان كان هناك من دعا الى وجوب استقلال كل شطر من شطرى البيت .

وقد التفت المرصفي في موضع آخر الى وجوب مراعاة وحدة الفكرة وتسلسلها وانسجام أجزائها وعلى هذا الأساس نقد على بن عمار في قوله :

ملك اذا ازدحم الملوك بمورد .·. ونحاه لا يردون حتى يصدرا
أندى على الأكباد من قطر الندى .. وألذ في الأجفان من سنة الكرى
قداح زند المجد لا ينفك من .. نار الوغى الا الى نار القرى

وقد علق عليه فقال : " فالبيت الثاني من هذه الأبيات الثلاثة بمنزلة غزال بين أسدين ، أو حان بين مسجدين "(٣)

---

(١) انظر : د. عبد الواحد علام - قضايا ومواقف في التراث النقدى - ص ٨٩ وما بعدها والمراجع المبينة به .

(٢) ابن الأثير - المثل السائر - ٣ / ٢٠٢ .

(٣) المرصفي دليل المسترشد في فن الانشاء - ورقة ١ / ٢٠٦ .

على أن ذلك كله " لا يعني بالضرورة أننا نوافق على وجود تحقيق الوحدة ـ بالمفهوم الذى عالجه " أرسطو فى كتابه " فن الشعر " أثناء حديثه عن أجناس الشعر ، وهى المأساة والملهاة والملحمة ، فقد عرف أرسطو المأساة بأنها " محاكاة فعل نبيل تام لها طول معلوم ..." وهذا الفعل التام هو ماله بداية ووسط ونهاية ، " وهذه الأجزاء الثلاثة تكون موضوعا كاملا مستقلا بنفسه . وتستلزم تناسقها فيما بينها حتى تؤلف موضوعا . ويتطلب ذلك أن يؤدى كل جزء الى ما يليه حتى تكون الخاتمة . فاذا كانت المأساة تتكون من أجزاء فانها تكون فعلا واحدا تاما حتى اذا نقل جزء من مكانه الى مكان آخر أو حذف لم تؤد الأجزاء الأخرى الى هذه الخاتمة المنطقية " . أو على حد تعبير أرسطو : " اذا نقل أو بتر جزء انفرط عقد الكل وتزعزع ، لأن ما يمكن أن يضاف أولا يضاف دون نتيجة ملموسة لا يكون جزءا من الكل "(١) .

وهذا المفهوم الذى رأيناه عند أرسطو ، ودعا الى تحقيقه العقاد وبعض من سبقه من النقاد فى العصر الحديث ـ يصعب تحققه فى الشعر الغنائى ، فالحق أن هذا المفهوم إن صح أن يطبق فى الشعر القصصى والشعر المسرحى تطبيقا حرفيا " بحيث إذا نقل أو بتر جزء انفرط عقد الكل وتزعزع " كما قال أرسطو : أقول ان صح أن يطبق ذلك على نوع معين

---

(١) عبد الواحد علام ـ قضايا ومواقف فى التراث النقدى ـ ص ٧٦

من الشعر فلا يصح أن يطبق على الشعر العربى الوجدانى ،اذ أن تطبيق هذا المفهوم عليه فيه كثير من التعسف ،وما ذاك الا لأن الشعر الوجدانى انفعالات يتلو بعضها بعضا وليس انفعالا واحدا متصلا ، وذلك لتعدد الانفعالات وتباينها نوعا وقوة وضعفا " (١) .

ويظهر أن المرصفى متأثر هنا ببعض النقاد القدامى ومنهم ابن طباطبا والحاتمى ، ولعل أقوال هذين الناقدين كانت مصدرا لقول بعض النقاد المعاصرين بأن النقد العربى القديم عرف الوحدة ودعا الى تحققها" (٢) .

يقول ابن طباطبا :" وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما ينسق به أوله مع آخره ... ، فان قدم بيت دخله الخلل ... بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة فى اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يضعه الى غيره من المعانى خروجا لطيفا " (٣) .

ويقول أيضا : " وينبغى للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاوره أو قبحه ،فيلائم بينها لينتظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فصلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه .

ومن هذين القولين يمكن أن نستخلص الأمور الآتية :-

---

(١) عبد الواحد علام - قضايا ومواقف فى التراث النقدى - ص ١٠٠ .

(٢) بدوى طبانة - قضايا النقد الأدبى - معهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة - ١٩٧١ .

(٣) ابن طباطبا - عيار الشعر - ١٢٦ .

١ - يدعو الناقد الى وحدة الغرض داخل القصيدة ،فتكون الأبيات التى تعبر عن هذا الغرض منسقة تنسيقا خاصا لا يصح معه تقديم بيت على بيت .

٢ - يرى الناقد أن العودة الى الفكرة مرة أخرى بعد الحديث عنها أمر مخل بالبناء ، كما أنه لا يجوز انفصال الأبيات التى تتحدث عن فكرة واحدة .

٣ - يدعو الى وجوب اتصاف القصيدة كلها بالفصاحة والجزالة فى الألفاظ وبالدقة والصواب فى المعانى .

٤ - يدعو الى وجوب حسن التخلص من معنى الى معنى ، أو على حد تعبيره ،يجب أن يكون الخروج من معنى الى آخر " خروجا لطيفا "[١]

وهذه الحقيقة الأخيرة تجعلنا نقول ان ابن طباطبا فطن فقط الى وجوب وصل الأفكار الجزئية بعضها ببعض داخل البيت أو الأبيات المتجاورة أما أنه فطن الى وحدة القصيدة بمفهومها المشار اليه سابقا فذلك لا يمكن التسليم به ، لأن ابن طباطبا يقول فى عيار الشعر أيضا : " يحتاج الشاعر الى أن يصل كلامه على تصرفه فى فنونه صلة لطيفة ،فيتخلص من الغزل الى المديح ومن المديح الى الشكوى ،ومن الشكوى الى الاستماحة،ومن وصف الديار والآثار الى وصف الفيافى والنوق ... ومن الافتخار الى اقتصاص مآثر الأسلاف ، ومن الاستكانة والخضوع الى الاستعتاب والاعتداء ... بألطف

---

(١) عبد الواحد علام - قضايا ومواقف فى التراث النقدى - ص ٩٣ .

تخلص وأحسن حكاية بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله ،بل يكون متصلا به وممتزجا به "(١) .

ومما لا شك فيه أن المرصفي يلتقي مع ابن طباطبا في دعوته للوحدة التي يرى أنها عبارة عن وصل أجزاء القصيدة وصلا جيدا ، بحيث لا يكون المعنى الثاني منفصلا عن المعنى الأول ، وهكذا اذا استطاع الشاعر حسن التخلص من معنى الى معنى في قصيدة تجمع بين الغزل والمدح ووصف الديار والآثار والفخر والخضوع والاباء الى غير ذلك مما ذكره - اذا استطاع الشاعر أن يفعل ذلك فانه يكون شاعرا جديرا بالتفوق في رأى ابن طباطبا .

أما الناقد الآخر فهو الحاتمي الذي يقول : " من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجا بما بعده من مدح أو ذم ، متصلا به غير منفصل عنه ،فان القصيدة مثلها مثل خلق الانسان في اتصال بعض أجزائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه "(٢) .

وواضح من هذا القول الغرض الذي يدعو اليه الناقد ، وهو اتصال القصيدة اتصالا وثيقا ولكنه لا يدعو الى أن تكون القصيدة خالصة لغرض واحد بل انه يصرح بأن النسيب الذي يبدأ به الشعراء قصائدهم لا بسد

---

(١) ابن طباطبا - عيار الشعر - ص ١٢ .

(٢) الحاتمي - زهر الآداب - ٣ / ١٦ .

أن يكون متصلا بما بعده من مدح أو ذم ، ومعنى هذا أنه لا يعيب أن تتعدد الأغراض في القصيدة الواحدة ما دام الشاعر قد أجاد الانتقال والتخلص من غرض الى آخر.

ولعلنا بعد هذه الخلاصة السريعة لقضية الوحدة في القصيدة العربية وموقف المرصفي منها نستطيع أن نلمح ما كان يتمتع به المرصفي من ذوق سليم مدرب ، ورقة باللغة ،وبصر بالشعر ، ومعرفة بمواطن الكلام ومواضعه اللائقة به .

على أننا لا نستطيع بهذا أن ندرجه في قائمة النقاد المحدثين لتمسكه بالمقاييس القديمة على وجه العموم ، ولا أن نعده رائدا في ذلك ، لأن الوحدة التي نادى بها النقاد فيما بعد كانت مستوحاة من القصيدة الغربية ، وان كان من الممكن أن نعده من الذين مهدوا الطريق للداعين الى هذه الوحدة بعد ذلك ، ويتضح أيضا أن المرصفي لم يكن في ذهنه أن يكون " مجددا " في أصول النقد الأدبي ، وانما كان " محييا " لها وما كان له أن يكون غير ذلك فان حركة التجديد لم تكن في القرن التاسع عشر قد تهيأت لها الظروف الملائمة ، ولم يشذ الشعر في هذا عن النثر ولا عن الدراسات الأدبية والنقدية ،فان الشعر مثلا بعد أن نفض عنه محمود سامي البارودي أثواب البلى وأعاد اليه رواء القديم وقوته لم ينزع الى التجديد الا في القرن العشرين ،حين نهض رجال من أمثال عباس محمود العقاد ، وابراهيم المازني ، وعبد الرحمن شكري ،

وخليل مطران وميخائيل نعيمة بدعواتهم المختلفة الى التجديد في الشعر والى نقد النماذج المقلدة المعاصرة لهم التى كانت تعد في ذلك العهد قمة لا تطاول .

د - مفهوم المرصفي للكتابة :

تحدث المرصفي عن الكتابة وما لها من أهمية ونمط يوافق الوقت والحال .

يقول : " أما تقوية النطق ، فبمعرفة صناعة الإنشاء حسب ما ترشد إليه دراسة فن الكتابة ، والمعدود من الفنون الأدبية ، ويسمى أيضا فن النثر علم الانشاء "[1] ولعل المرصفي من خلال عباراته السابقة يعتبر أول أديب في العصر الحديث يطلق على علوم اللغة والأدب " الفنون الأدبية " بهذا المفهوم الجديد ، فالأدب عنده ليس مجموعة من القواعد الجامدة ، ولا هي شيء غامض فهو يرى أن " أصول طائفة العلماء أن يعرفوا القراءة والكتابة ، وصحة الكلام مادة وصورة ، ويستعقلوا كيفية تحصيل المعاني الأصلية التي تفيدها أنفس التراكيب ، وذلك بمعرفة ما قبل علوم البلاغة ومقاصدها من علوم العربية "[2] .

وإذا كان المرصفي قد أولى الحديث عن الشعر اهتماما كبيرا ، فانه قد أولى الحديث عن الكتابة اهتماما يصل به الى تفضيله الكتابة على الشعر. ولو رجعنا لكتابيه الكبيرين " الوسيلة الأدبية " و " دليل المسترشد في فن الانشاء " لرأينا أنه لا يضع الشعر والكتابة في منزلة

---

(١) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ١/١٧٦ .

(٢) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ١/٢١٣ .

واحدة من حيث الأهمية والفائدة ، وكذا الشعر القديم والحديث في الدراسة ،فهو يرى بعد استعراضه لطبقات الشعراء الثلاث أن هذه الأمثلة لطبقات الشعر الثلاث كافية للمتفهم في معرفة ما بينها من التفاوت وبفهمها يتيسر له فهم غيرها ،ولا حاجة لتمثيل شعر الوقت " فهو تحت الأعين وبين الأيدى وليس لمعرفة الشعر وصنعته كبير فائدة اذا لم يبق له طلب ،ولا ترتبط به حاجة غاية ما لقائله اليوم اجادة التقليد ، لا داعية تعرف الفكر لطلب ما يوافق الوقت والحال"(١) .

ولعلنا نجد للمرصفي في هذا الكلام موقفا جديدا مميزا ،وربما نجد فيه نظرة جديدة فهو يعرف أن الشعر قبل كل شيء موهبة ، ولا يمكن أن يتأتى لأى شخص ولا يمكن أن يؤدى الشعر ذلك الدور الذى كان يقوم به فى العصور القديمة وهو يرى أن من أهم الأسباب التى لا تجعل للشعر قيمة كبيرة أن فوائده محصورة فى مجرد " معرفة ألفاظ وتراكيب وسياقات ، ونكت ، ومعان " بخلاف الكتابة التى لا يمكن الاستغناء عنها ، فهى كما عرفت من ضرورات الحياة فعلى أهل كل زمن أن يعرفوا ما يصلح لأوقاتهم ، وبه يحسن تفاهمهم " (٢)

ويرى المرصفى أنه بالاضافة الى ما لفائدة قراءة الشعر التى ذكرها فان هناك فوائد أخرى للكتابة ،فهو يرى أنها تفيد " معرفة

---

(١) المرصفي - دليل المسترشد فى فن الانشاء - جـ ١ ورقة ١٥٩ .

(٢) المرصفي - المرجع السابق - جـ ١ - ٢٤٦ .

ما ينبغى من نمط يناسب الوقت ، وطراز يوافق الحال ".

وهو بهذا يرى أن دراسة الشعر رياضة أدبية ،اذ أصبحت الحاجة اليه فى زماننا غير ماسة . بخلاف الكتابة لأنها من ضرورات الحياة .

صناعة الانشاء :

يرى المرصفى أن الكتابة صناعة يمكن اكتسابها بالدربة والممارسة والتوافر عليها وهو يسميها الانشاء ، ويعنى بذلك الكتابة الفنية التى نعرفها الآن فى المقال الأدبى وغيره ، وهو ينصح من يريد أن يكون كاتبا بهذا المعنى أن يتبع طريقتين ليصل الى ما يريد :

احداهما : أن يحفظ القرآن ، ويفهم معناه ، وجملة الأحاديث ، والآثار والأشعار ، مع تحصيل ما يلزم تحصيله من الفنون السابقة يقصد علوم البلاغة - ثم يجتهد فى الانشاء على نحو أساليب الكلام الذى حفظه فتارة يصيب ، وتارة يخطئ حتى يحكم لنفسه طريقة . قال وهى أصعب الطريقتين .

الطريقة الثانية : أن يزيد على ما تقدم الاطلاع على منشآت من تقدمه وحفظه الكثير منها ، واستعمال الفكر فى انتقادها واعتبار ما اختير منها فى ابتداءاتها ، وانتهاءاتها ، ثم يأتى بما قدر عليه من اتباع واختراع "(٢)

---

(١) أحمد هاشم عسل - المرجع السابق - ورقة ٥٤ .

(٢) المرصفى - الوسيلة الأدبية - ٢ / ٢٠١ وما بعدها .

ويعتمد المرصفي في ذلك على القلقشندي صاحب صبح الأعشى (١) الذي كرر ما قاله ابن الأثير في المثل السائر(٢) ومن ثم كان اعتماد المرصفي عليهما واضحا ، اذ يقرر أنه يختصر ما أطال به المؤلفون في هذا الفن (٣) .

وفي هذا الصدد يرى المرصفي أن طالب صناعة الانشاء لا بد أن يحفظ كثيرا من الأمثال العربية ، وغيرها من الأقوال الصادرة عن الحكماء ، فانها خزائن الحكم ومستودعات المعاني ، ومنها تعرف حسن الايجاز ، وبراعة العبارات(٤) ومن ثم تجده يحشد كثيرا من الأمثال العربية فيما يقرب من تسعين صفحة يتحدث فيها عن المثل من حيث مورده ومضربه ، ويشرحه شرحا وافيا .

ونراه يوصي طالب صناعة الانشاء بأن يحفظ ديوان الحماسة ولا سيما الأبواب العشرة التي اختارها المرصفي ، وبعد الحفظ يحل الأبيات

---

(١) انظر : القلقشندي ـ صبح الأعشى ـ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ـ ١/١٨٩ .

(٢) انظر : ابن الأثير ـ المثل السائر ـ دار نهضة مصر للطبع والنشر ـ تحقيق أحمد الحوفي ، بدوي طبانة ـ ١/١٠٠ وما بعدها .

(٣) المرصفي ـ الوسيلة الأدبية ـ ٢/٢٠٢ .

(٤) المرصفي ـ المرجع السابق ـ ٢/٢٠٤ .

ويخرجها من صورة النظم الى صورة نثرية لا تنقص من روعتها الأدبية عما كانت عليه وهى نظم (١) .

ويلاحظ أن المرصفى قد أخذ لب هذه الفكرة من ابن الأثير دون تقسيم لطريقة احلال الشعر محل النثر كما قسمها ابن الأثير الى ثلاثة أقسام ورأى أن القسم الأول أدناها وهو أن يأخذ الناثر بيتا من الشعر فينثره بلفظه من غير زيادة ،وهذا فى رأيه عيب فاحش .
وأما القسم الثانى ، فهو وسط بين الأول والثالث فى المرتبة ، وهو أن ينثر المعنى المنظوم لبعض ألفاظه ،ويعزم عن البعض بألفاظ أخر.
وأما القسم الثالث - وهو أعلى الأقسام - فهو أن يؤخذ المعنى . فيصاغ بألفاظ غير ألفاظه ،ثم يتبين حذق الصائغ فى صياغته ،ويعلم مقدار تصرفه فى صناعته ،فان استطاع الزيادة على المعنى فتلك الدرجة العالية ، والا أحسن التصرف وأتقن التأليف ليكون أولى بذلك المعنى من صاحبه الأول " (٢)

ويتضح أن المرصفى يتفق مع ابن الأثير فى مبدأ حل الأبيات الشعرية على ما قصد اليه ابن الأثير فى قسمه الثالث .

والحقيقة أن النثر المحلول من الشعر يبعد أن يكون فى روعة الشعر ، مهما كانت درجته ،لأن القيم الجمالية فيه تقل عن مثيلاتها فى الشعر.

---

(١) المرصفى - الوسيلة الأدبية - ٢٩٩/٢ وما بعدها .

(٢) ابن الأثير - المثل السائر - ١٠٤/١-١٠٥ .

والمرصفي يؤمن بجدوى كل من الطريقتين في تعلم الكتابة وخصوصا الطريقة الثانية التي تشبه طريقته في تعلم الشعر من خلال تمثل الصور ، والتراكيب ،والابتداءات والانتهاءات وما شاكل ذلك بالاضافة الى كثرة الحفظ والاطلاع على آثار السابقين ، وهذه النصائح والتوجيهات تتفق مع نصائح (عبد الحميد الكاتب) وتوجيهاته الى زملائه الكتاب في العصر الأموي في رسالته الشهيرة ، كما أن طريقة الحل من الشعر الى النثر تجرى على طريقة مشاهير الكتاب القدماء كابن العميد وغيره من الكتاب الذين كانوا يحلون معاني الشعر ،ويكتبونها نثرا فنيا .

ونقده في هذا يعد من النقد التعليمي الذي يوجه فيه الناقد ما يراه من آراء ، ونظرات في شكل نصائح ، وتوجيهات ، وهذا النوع من النقد كان شائعا في هذه الحقبة . والمرصفي يريد بهذا بعث الطرائق القديمة في الكتابة الانشائية القوية ، التي كانت معروفة في عصور قوة الأدب وازدهارها ككتابة الجاحظ ، وابن المقفع وغيرهما من مشاهير الكتاب في الدولة العباسية في الشرق والأندلسية في الغرب . وهو بهذا يرفض الطريقة التي كانت عليها الكتابة في عصره من تكلف السجع والعناية بالمحسنات البديعية ، والتنافس في هذا الى الحد الذي أصبحت فيه الكتابة جسدا بلا روح كما وصفها بذلك كبار النقاد في العصر الحديث ،فتجمدت لذلك الأفكار ، والأساليب ، وضاقت دائرة الكتابة وعجز الكتاب عن الانطلاق من هذه القيود فترة طويلة من العصر الحديث كما هو معروف .

ومن ثم نرى المرصفي بعد ايراده لتوجيهاته يتبعها بالنماذج التي يجب أن تكون مثالا يحتذى في الكتابة القوية ، فقد أتى بعد ما تقدم بكثير من الأمثال العربية ثم أتبعها بنماذج من كلام أمير المؤمنين على بن أبي طالب ثم أورد فيها ببعض الأراجيز من الصادح والباغم ، وبكثير من ديوان الحماسة ، وكان يتبع الأمثلة بالشرح ، والتفسير ، والتعليق في بعض الأحيان .

الترجمة عند المرصفي :

ويرى المرصفي أن الترجمة من اللغات الأجنبية الى اللغة العربية على قسمين :-

ترجمة لفظية ، وترجمة مضمون . وعرف الترجمة اللفظية بأنها : عبارة عن تبديل من لغة بكلمة من لغة أخرى دون تبديل في مواضع الكلمة وفي الغالب تخرج العبارة المترجمة اليها ركيكة ، منفورا من سماعها لمخالفتها طراز اللغة التي حصل بها التفسير.

وترجمة المضمون : أن يحصل المترجم المعنى المراد ، ويتحقق منه ،ويشخصه تمام التشخيص ، ثم ينظر كيف يعبر عنه ، بما يوافق نمط اللغة ، ويجرى على طراز أساليبها "(١) . ثم ذكر مثالا لنوعى الترجمة

---

(١) المرصفي - دليل المسترشد في فن الانشاء - ج ٣ - ٢٤٨ .

" ليجتلي المتعلم وهو بالمدرسة صورتيهما " (١) ثم ترجم " للانوننتين "شعرا بعنوان " فضيلة العلم " (٢) .

ومفهوم المرصفي للترجمة لا يختلف كثيرا عن مفهومها عند النقاد المحدثين ، كالدكتور طه حسين ، والدكتور محمد حسين هيكل ، والعقاد ، والمازني ، وغيرهم ، كما لا يختلف كثيرا عن الطريقة التي قدم بها المنفلوطي لقراء العربية كثيرا من الروايات الفرنسية مثل " ماجدولين " و " الفضيلة " و " في سبيل التاج " وغيرها من الروايات الفرنسية أو الطريقة التي قدم بها أحمد الاسكندري لقرائه كثيرا من الموضوعات الأجنبية التي جاءت في كتابه : " نزهة القارئ " وان كان من المعروف أن الأخيرين لا يتقنان لغة أجنبية ويعتمدان على غيرهما من الاخوة والأصدقاء في الترجمة التي لا تكاد تكون حرفية ركيكة بيد أن الله وهبهما من الذكاء ما جعلهما يتصوران المضمون لهذا المترجم ثم يخلعان عليه من قوة أسلوبهما ، وفخامته ، ونصاعته ، وسلاسته ما يجعله كأنه من تأليفهما وليس مترجما .

وقد ذهب النقاد الى تعذر الترجمة الأدبية ولا سيما الشعر نظرا الى أنه يقوم على الشعور والانفعال ، ونواح نفسية أخرى لا يمكن ترجمتها من لغتها .

---

(١) المرصفي - دليل المسترشد في فن الانشاء - ج ٣ - ٢٤٨ .

(٢) المرصفي - المرجع السابق - ج ٣ - ٢٥٣ .

ويرى المرحوم سيد قطب فى هذا الصدد " أنه كلما ارتفع العمل الأدبى من الناحية الفنية عزت ترجمته ،وفقد كثيرا من قيمته بالنقل ". والذين كانوا يقولون إن مقياس قيمة الأدب أن يستطاع نقله الى أية لغة أخرى دون أن يفقد شيئا من قيمته ، كانوا يغالون ليثبتوا حجتهم فى ملابسة معينة ، وانى لأنظر مثلا فى القرآن ، أجمل كتاب أدبى فى المكتبة العربية بغض النظر عن القداسة الدينية ،حين ننقل بعض آياته الفنية الى لغة أخرى وحين تتخلف عن الترجمة صورة ،وظلاله ، وايقاعه ، أنه يفقد جماله الفنى ،وان بقيت قيمته المعنوية ، ويستحيل حينئذ تقدير قيمته من هذه الوجهة . أما نقل صوره ،وظلاله ،وايقاعه ، فهو عمل أراه أعسر من العسر لدقة هذه الخصائص وتسامى آفاقها "(١)

بيد أننا اذا أخرجنا القرآن الكريم من هذا المجال وجدنا أن كثيرا من المترجمين استطاعوا أن يترجموا أعمالا فنية وينقلوها الى لغتهم بنفس المشاعر ، والأحاسيس والظلال ، وان كان هذا لا يتوافر بالطبع لكثير من الناس .

---

(١) سيد قطب - النقد الأدبى - أصوله ومناهجه - الطبعة الثالثة - دار الفكر العربى - ١٩٦٠م - ص ٥١-٥٢ .

الفصل الأخير

"الأسس النقدية عند المرصفي"

أولاً:

أ - عمود الشعر

ب - الطبقات

جـ - الموازنات

ثانياً:

الكتابة.

أ ـ عمـود الشعـر :

والمقياس العام للشعر عند المرصفي هو ما نقله عن ابن خلدون في مقدمته فقد ارتضاه المرصفي وبنى عليه نقده للشعر ويتلخص في " صحة المعنى وشرفه ، وتخير اللفظ بخلوه من التنافر والغرابة ،وبمناسبة لموضوعه ،وجودة التركيب بسلامته من الغموض والحشو ،وبمتانة السياق ، وحسن الاستعارة ولطف الاشارة وغرابة النادرة ، والبعد عن الزخرفة بالمحسنات ، وعدم القصد للنكات " (١)

وقد تكفل ابن خلدون بشرح هذا المقياس فيما اشترطه لجودة الشعر ،ولم يخالفه فيه المرصفي ،واشتراط ابن خلدون يتضمن استعمال " الأفصح من التراكيب والخلاص من الضرورات اللسانية والبعد من التعقيد ، والذى تسابق معانيه ألفاظه الى الفهم من غير ازدحام تلك المعاني في البيت الواحد مع اجتناب الحوشي من الألفاظ ،وكذلك السوقي المبتذل بالتداول بالاستعمال ،فانه ينزل بالكلام عن طبقة عدم الافادة يبعد عن رتبة البلاغة اذ هما طرفان " (٢) .

ومما لا شك فيه أن المرصفي قد ساير النقاد العرب القدامى في هذا المقياس ، والذى كان تحت مفهوم " عمود الشعر ".

---

(١) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٢/٤٢٩ وما بعدها .

(٢) ابن خلدون - المقدمة - ٥٠٦ ، وكذا الوسيلة - ٢/٤٦٩ ومابعدها

على أن هذا المفهوم أو المصطلح ، كانت له جذوره القديمة ، التى تبدأ بالآمدى ،الذى يذكر هذا المصطلح لأول مرة فى كتابه " الموازنة " وقد اكتفى بوضع هذا المصطلح وأشار اليه أكثر من مرة بوصفه شيئا متداولا معروفا بين الناس ، ثم نص صراحة على أن البحترى قد التزم هذا العمود ولم يخرج عليه فقال : " البحترى أعرابى الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف "(١) .

وعلى أن أبا تمام خرج عليه ،ولم يقم به كما قام البحترى حين قال على لسان البحترى الذى سئل عن نفسه وعن أبى تمام فأجاب " كان أغوص على المعانى منى وأنا أقوم بعمود الشعر منه "(٢)

وأما ماهية هذا العمود فلم يعرض له الآمدى بصورة صريحة ، وانما هو شىء يمكن استنباطه من ثنايا كلامه عن مذهب كل من أبى تمام والبحترى وعن تصوره الخاص لطريقة الشعر عند العرب . ومما يؤكد حرص المرصفى على التمسك بالقديم تتبعه فى مقياسه أو فى (عمود الشعر) للآمدى وغيره من النقاد ،فالآمدى تحدث عن عمود الشعر من حيث الأسلوب ذلك أن عمود الشعر ينشد فى الألفاظ السهولة والألفة ، وألا تكون ألفاظا حوشية غريبة ، ويرى أن هذه الوحشية من الألفاظ من خصائص الاعراب

---

(١) الآمدى - الموازنة - تحقيق وتعليق : محمد محى الدين عبد الحميد المكتبة العلمية - ١/٦٠ .

(٢) د . وليد قصاب - قضية عمود الشعر فى النقد العربى القديم (ظهورها وتطورها) - دار العلوم - الرياض - ص ١٥٩ .

الاجلاف وهو ينفر منها حتى من هؤلاء الاعراب سكان البادية الذين قد تكون من سليقتهم وفطرتهم ويأتى هذا التمسك من قبل المرصفى بالمقاييس القديمة مثلا لوجهة نظر النقاد المحافظين الى الشعر ، هؤلاء النقاد الذين برموا بالبديع الذى أغرم به المحدثون ، وبالغوا وأسرفوا فى استخدام فنونه ،حتى أخرجوا الشعر الى التكلف الذميم ، كما برموا بهذه المعانى الغامضة ،والأفكار الملتوية المعقدة التى كانت نتيجة ما أدخله الشعراء المحدثون الى حيز الشعر من استخدام الفلسفة والمنطق ، وكثير من الألوان الثقافية التى عرفوها نتيجة الرقى الحضارى والتقدم الثقافى اللذين بلغتهما الدولة الاسلامية فكان مثل هذا الحديث عن (عمود الشعر) والتعصب له من قبل رد الفعل ضد البديع ،وضد الفلسفة والمنطق للرجوع بالشعر العربى الى بساطته وسهولته وعناصره الفطرية الأولى التى يتسم بها شعر المتقدمين "

واذا كان المرصفى قد اتفق مع الآمدى فى فهم هذا المصطلح (عمود الشعر) وترديده فانه يردد أيضا ما ردده القاضى الجرجانى فى تحديده لعناصر الشعر ، وجعلها معيار المفاضلة والسبق بين الشعراء ، والمقياس الذى تتخذه العرب فى الحكم على الشعر بالجودة والحسن وهذه العناصر هى :

١ - شرف المعنى وصحته .

٢ - جزالة اللفظ واستقامته .

٣ - المقاربة في التشبيه.

٤ - الاصابة في الوصف.

٥ - الغزارة في البديهة.

٦ - كثرة الأبيات السائرة والأمثال الشاردة.

وعلى الرغم من أن الجرجاني لم ينص صراحة على أن هذه العناصر الستة هي عمود الشعر فان الغالب أن تكون هي مراده من عمود الشعر ، وهو ما يشعر به قوله : " وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن ، والصحة بشرف المعنى وصحته ،وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ،وبده فأغزر ،ولمن كثرت سوائر أمثاله ،وشوارد أبياته ،ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمكاتبة ،ولا تحفل بالابداع والاستعارة اذا حصل عمود الشعر ونظام القريض "(١) .

الا أن هذه العناصر قد اتضحت معالمها بصورة جادة في تحديدها عند المرزوقي في المقدمة التي كتبها على شرحه لحماسة أبي تمام بعد أن استطاع الافادة من كل الآراء النقدية التي سبقته في هذه القضية وهكذا ربط اسم المرزوقي بهذه القضية التي جعل لها قواعد واضحة ، ومعايير ثابتة ، فعاد الى العناصر الستة التي ذكرها الجرجاني من قبل في الوساطة فاعتمد أربعة منها ، واستغنى عن عنصرين هما : (سوائر

---

(١) القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه - تحقيق وشرح - محمد أبو الفضل ابراهيم ، علي محمد البجاوي - دار العلم - بيروت - ص ٣٣ .

الأمثال وشوارد الأبيات) و (الغزارة في البديهة) فجعل الأول منها مؤلفا من اجتماع العناصر الثلاثة الأولى واستغنى نهائيا عن الثاني ولم يعده من عناصر عمود الشعر وأضاف من عنده ثلاثة عناصر أخرى :

١ - التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن .

٢- مناسبة المستعار منه للمستعار له .

٣- مشاكلة اللفظ للمعنى ،وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما .

وبذلك أصبح عدد عناصر عمود الشعر عنده سبعة قال : " انهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والاصابة في الوصف ، ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات ، والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم ،والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل باب منها معيار "(١) .

واذا كان المرصفي في عمود الشعر يردد الآراء القديمة لما ينبغي أن يكون عليه الشعر من صحة في المعنى وشرفه ، وتخير اللفظ بخلوه من الغرابة والتنافر ،وبجودة التركيب بسلامته من الغموض والحشو الى غير ذلك من مقاييس ، فانه يكون بذلك موافقا لما وضعه النقاد من مقاييس

---

(١) أبو على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي - شرح ديوان الحماسة - نشره أحمد أمين و عبد السلام هارون ،مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١/ ٩ .

تكيل الشعراء وتجعلهم أسارى التقليد ،ولعلنا حينما ننظر الى الأعمال الأدبية نظرة فنية تقوم على التحليل والتفسير نجد أنها لا تتفق مع ما ينبغى أن يؤخذ فى الاعتبار فحينما يطالب النقاد الشعراء بجزالة اللفظ ويجعلون المعيار لهذا معرفة العامة به اذا سمعته ، ولا تستعمله فى محاوراتها كقول الحطيئة مثلا :

يسوسون أخلاما بعيدا أناتها ∴ وان غضبوا جاء الحفيظة والجد

أقلوا عليهم ـ لا أبا لأبيكم ـ ∴ من اللوم ،أو سدوا المكان الذى سدوا

أولئك قوم ان بنوا أحسنوا البنى ∴ وان عاهدوا أوفوا وان عقدوا شدوا

فانه بهذه القاعدة سيكون شعر المحدثين عرضة لسهامهم . "وفى هذه القاعدة تكتب الألفاظ نبلا يشبه النبل الطبقى ،وفيها اغفال لموقع اللفظ من الجملة . مما انتبه اليه أمثال عبد القاهر . على أن استقراء الشعر العربى سليما يكذب هذه القاعدة "(١) .

ولو تأملنا اشتراطهم ضمن هذه المقاييس تخير اللفظ بخلوه من التنافر والغرابة وبمناسبته لموضوعه ، نجد أنهم لم ينظروا الى الصلة الوثقى بين حال المتكلم العاطفية والكلمات التى عبر بها عن هذه الحال ، وانما كانوا يفصلون بين الأمرين فصلا حاسما ، ومن هنا كان فهم

---

(١) محمد غيمى هلال ـ النقد الأدبى الحديث ـ ص ١٦٢ .

البلاغيين لمطابقة الكلام لمقتضى الحال على أنه حال السامع أو القارئ فحسب ،أما حال المتكلم فغير منظور اليها فى هذا الصدد . مع أنها ينبغى أن تجئ فى المقام الأول "(١) ومن ذلك مثلا كلمة (مستشزرات) كقول امرئ القيس :

وفرع يزين المتن أسود فاحم ∴ أثيث كقنو النخلة المتعثكل
غدائره مستشزرات الى العلا ∴ تضل العقاص فى مثنى ومرسل

وهذه الكلمات ربما يصعب النطق بها ،ولكنها مع ذلك كلمات ملائمة للموقف ومناسبة للسياق .

كما اهتم النقاد ضمن مقاييسهم لعمود الشعر بصحة المعنى وذلك بالبعد عن الخطأ التاريخى مثلا كقول زهير :

فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم ∴ كأحمر عاد ،ثم تنتج فتتئم

لأن المشئوم هو قدار أحمر ثمود لا عاد .

وربما يكون الخطأ على حسب العرف السائد ،ولذا يعيب الآمدى على البحترى قوله :

نصرت لها الشوق اللجوج بأدمع ∴ تلاحقن فى أعقاب وصل تصرما

وذلك أن الآمدى يرى أن الشوق يشفيه البكاء ولا يزيد .

---

(١) عبد الواحد علام - قضايا ومواقف فى التراث البلاغى - ص ١٧ .

وكذا مخالفة العرف اللغوى ، كقول أبى تمام :

اذا مارحى دارت أدرت سماحة ∴ رحى كل انجاز على كل موعد

ان جعل انجاز الموعد بمثابة طحنه بالرحى ، وهو قضاء عليه ، لك - فى العرف اللغوى - لا يكون الا للاخلاف .

والحقيقة أننا لا نريد أن نستطرد فى الحديث عن هذه المقاييس وكيف كبلت الشعراء ذلك أن هذه القضية وهى عمود الشعر كانت تدور فى نطاق القضية المشهورة فى أبدنا العربى وهى : القديم والحديث . وتسبح فى فلكها . فحينما كان ذوق الناقد تقليديا محافظا لا يرى الشعر الا ما كان للقدم أو ما شاكله ، كانت صورتها مستمدة من هذا القديم نفسه ، ولعل نقاد العرب قد فطنوا فى موازنتهم بين الشعراء - وفى الخصومة بين المحدثين والقدماء - الى أثر البيئة الطبيعية والثقافية ، و رجعوا اليها الاختلاف بين جزالة أدب البدو والأعراب ، ورقة أهل الحضر وسهولة ألفاظها ومعانيها .

لذلك فانه حينما اتسع أفق هذا الناقد ، وانفتح على الشعر الحديث أصبح يرحب به ، ويفتح له صدره فاتسعت نظرية عمود الشعر لتحتوى القديم والحديث ، ولتصبح قوانينها عامة شاملة تكاد تحيط بأصول الشعر العربى كله .

وهذا الكلام يؤكد تأكيدا واضحا على أن ترديد المرصفى لهذه

المقاييس كان من باب الاحياء لها فى وقت كان الناس بحاجة الى من يزيل عنهم غبار الأيام ، ليرجعوا الى عهد النضوج فى الفكر والأدب والنقد لأن الشيخ المرصفى لم يكن فى ذهنه أن يكون " مجددا " لأصول النقد الأدبى كما ذكرنا من قبل ذلك أن الظروف لم تكن مهيأة ولا مناسبة للتجديد ،فهو مثلا لا يستحسن البيت الذى يكثر لفظه ، ويقل معناه كبيت أبى نواس :

فما جازه جود ولا حل دونه ∴ ولكن يصير الجود حيث يصير

لأن معناه أنه لا يفارقه الجود (١)"

ونجد أنه فى بعض الأحيان يوجه نقده من غير تعليل ، معتمدا على النقد التأثرى المحض الذى يتفق فيه مع النقد القديم . ذلك كتعليقه على قول أبى نواس :

فان كنت لا خلما ولا أنت زوجة ∴ فلا برحت دونى عليك ستور

وقال معلقا : قول خلما وزوجة ما كان ينبغى أن يصدر منه ، واكتفى بذلك. وكذلك تعليقه على الشطر الثانى من البيت :

جواد اذا الأيدى كففن عن الندى ∴ ومن دون عورات النساء غيور

بقوله : عبارة باردة "(٢) .

---

(١) المرصفى - الوسيلة الأدبية - ٢/٤٧٥ .
(٢) المرصفى - المرجع السابق - ٢/٤٧٧ .

كما أن المرصفي لا يستحسن من ناحية أخرى تكرار المعنى الواحد في قصائد مختلفة للشاعر كما فعل أبو نواس حين كرر معنى البيت :

ولما أتت فسطاط مصر أجارها ∴ على ركبها ألا تزال مجير

بيد أننا نرى أن تكرار المعنى للشاعر في قصيدتين مختلفتين لا ضرر فيه ، ولا غبار عليه ، وخصوصا اذا ألبسه الشاعر ثوبين مختلفين من التعبير والتصوير فيصير كأنه معنيان لا معنى واحد .

ب - طبقات الشعراء :

ومما يشير اليه المرصفى فى التنبيه على معرفة صناعة الشعر ، من حيث الحفظ لكثير من نفيس الشعر ، ذكره لأشعار المشاهير من الشعراء، واضعا كل شاعر فى قالب خاص ويعنى به الطبقات ،التى مبعثها اختلاف الفنون التى تتناولها أشعارهم فهو يقول : " واذ قد عرفت أن لا سبيل لمعرفة الصناعة الا بكثرة الحفظ ورعاية ما نبهناك على رعايته ،فقد آن أن نورد لك ما يكون مثلا لما ينبغى تحصيله للحفظ وترديد النظر فيه ، من قصائد المشاهير . وينبغى بحسب نشأة الشعر وما عرض له من التفسير أن نجعل الشعراء فى ثلاث طبقات :

الطبقة الأولى : للعرب جاهليين واسلاميين ، من المهلهل الى بشار بن برد .

والطبقة الثانية : للمحدثين الذين كانوا يحرصون على موافقة العرب ويجتهدون فى سلوك طرائقهم : من أبى نواس الى من قبل عبد الرحيم المعروف بالقاضى الفاضل .

الطبقة الثالثة : بالشعراء الذين غلب عليهم استعمال النكات ، والافراط فى مراعاة البديع وهم من القاضى الفاضل الى هذا الوقت "(١) .

---

(١) المرصفى - الوسيلة الأدبية - ٢/٣٠٥ - " الى هذا الوقت " عند تأليف كتاب الوسيلة الأدبية سنة ١٨٧٢م.

وقد تحدث عن هذه الطبقات ،وذكر أمثلة لها بحسب تاريخهـــا ، كما تحدث عن هذه الطبقات فى كتابه " دليل المسترشد فى فن الانشاء " حين قال " واذ قد عرفت انحصار طبقات الشعر والنثر فى الثلاث كان فى الحسن أن نورد ذلك من كل طبقة أمثلة بها يتحقق عندك امتيازها ونبدأ بأمثلة الشعر ثم نقفيها بأمثلة النثر "(١)

والحقيقة أن فكرة الطبقات ليست فكرة حديثة جاء بهـا المرصفـــى وانما هى فكرة ذات جذور قديمة الا أننا نجد أن ثمـة جديدا فى تقسيم المرصفى ، اذ ما قارناه بالتقسيم القديم عند ابن سلام ، وابن قتيبـــة ، وابن المعتز ، وغيرهم . والذى يتخلله بعض الاضطراب والخلط فى المقاييس ولذا ينبغى أن نسلط الضوء على تلك التقسيمات القديمة حتى نعرف وجـــه المفارقة بينها وبين تقسيم الشيخ المرصفى .

ومن هؤلاء مثلا " محمد بن سلام الجمحى " فى كتابه " طبقات فحول الشعراء " . ومن خلال هذه التسمية للكتاب يتضح لنا أن ابن سلام ، قد اهتم بذكر الفحول من الشعراء فذكر من شعراء الجاهلية عشر طبقات ،وفى كل طبقة أربعة شعراء ، ثم أتبعهم بذكر ثلاث طبقات أخرى ، ثم جعـــل شعراء الاسلام فى عشر طبقات أخرى ، فتتهيأ بذلك الى أواخر العصـــر الأموى ،ولم يلق بالا الى من نشأ بعدهم من شعراء حتى عصره "(٢) .

---

(١) المرصفـى ـ دليل المسترشد فى فن الانشاء ـ ج ٣ ورقة ٢٠٦ .

(٢) انظر : محمد بن سلام الجمحى ـ طبقات فحول الشعراء ـ تحقيـــق محمود شاكر ـ ط. دار المعارف بمصر ـ ص ٣٩-٤٠.

وقد سبق الأصمعى ابن سلام الى طريقة هذا التقسيم ، فكان يقسم الشعراء الى فحول وغير فحول وان كان ابن سلام قد وسع هذه الدائرة . وقد اعتمد ابن سلام أيضا أساسا آخر فى تقسيمه ألا وهو : " تقارب أصحاب كل طبقة فى أشعارهم ،فمثلا يكون هناك تشابه فى الموضوع ، كأن يجمع أصحاب المرائى فى طبقة واحدة وأن يضع ابن قيس الرقيات والأحوص ، وجميل بثينة ، ونصيبا معا لأنهم يشتركون فى الغزل .

كما اعتمد أساسا آخر ، كان قد سبقه اليه الأصمعى ، وهو النظر الى قلة القصائد وكثرتها عند الشاعر ،فان كانت القصائد كثيرة فانه يستحق أن يكون ضمن الشعراء الفحول . ويضع الأصمعى أيضا مقياسا للمفاضلة بين الشعراء وهو " اللين " الذى يتمثل فى القوة والضعف . ذلك أن الشعر اذا اقترن بالخير فانه يكون ضعيفا وقد مثل ذلك بشعر قريش حين قال : "وأشعار قريش فيها لبس فتشكل بعضه " الأشكال "

ونعتقد أن هذا التقسيم لطبقات الشعراء لم يكن يلق اهتماما كبيرا من النقاد الذين جاءوا بعد ابن سلام وذلك لما فيه من الصعوبة والتعقيد ومع ذلك كله نجد كتابا خاصا بهذا اللون لابن المعتز وعنوانه : " طبقات الشعراء " وقد ذكر فى هذا الكتاب نوعين من الشعر يدلان على القصد والاختصار هما :

الأول : نماذج وشواهد تمثل خير ما للشاعر فى رأى المؤلف .

الثانى : آثار أغفلها معظم الرواة ،ويراها هو جديرة بالذكر ، والى هذا يشير فى مقدمة الكتاب فيقول : " وذكرت ما كان شاذا فى دواوينهم ،

وما لم يذكر فى الكتب من أشعارهم ، واختصرت ما كان من مطولات قصائدهم" وقد نسى ابن المعتز أن يضيف الى ذلك أنه قد عنى بالمغمور من الشعراء عنايته بالمنسى من الأشعار فقد تحدث فى طبقاته عن مائة وسبعة وعشرين شاعرا وشاعرة ، اختارهم من بين أدباء فترة وجيزة من الزمن ، لا تكاد تتجاوز قرنا ونصفا ،وترى فيها أسماء لا تكاد تسمع بها الا عنده من أمثال : الصينى شاعر طاهر بن الحسين ، وعمرو القصافى والخارسمى وأبى العجل وأبى يعتر والعناية بأمثال هؤلاء المغمورين أمر هام للمتخصصين فى الأدب . على حين يمثل بشار وأبو نواس ، وأشباههم القادة ، وحملة الألوية ، وان كان نجاح هؤلاء فى الغالب على أكتاف أولئك ،ويذكر بعض الشواهد على هذا .

ولعلنا نستطيع من خلال هذا الاستعراض السريع لتقسيم طبقات الشعراء ، أن نلاحظ وجه المفارقة لتقسيمات النقاد القدامى مقارنة بتقسيم المرصفى الذى لم يكن يهدف الى ابراز الفحول من الشعراء أو البحث عن كم هائل من الشعر لدى الشاعر فيذكره . ولكنه يهدف أولا وأخيرا الى مد القارئ أو الطالب بأكبر قدر ممكن من الشواهد والأمثلة التى تعين الدارس على تربية الملكة ، وتحسين الذوق ، ممثلا ذلك فى اختياره قصائد لفحول الشعراء حسب تقسيمه لهم فى طبقاته ، ويلاحظ أن المرصفى فى هذا التقسيم قد راعى التسلسل الزمنى وتدرج فى العصور التاريخية من الجاهلية الى وقته . فقسم الشعراء الى طبقات

ثلاث ، وقد سبق الشيخ حسين المرصفى المستشرق الألمانى بروكلمان والأستاذ حسن توفيق العدل (١) المتخرج فى دار العلوم وأحد أساتذتها الى مراعاة تسلسل العصور من الجاهلية الى الاسلام فما بعده فى كتابه تاريخ أدب اللغة العربية ،وفى تدريس الأدب العربى ، وهى الطريقة التى أصبحت سائدة فى كتب الأدب العربى ويجب أن لا ننسى أن المرصفى يعتمد كما قلنا فى هذا التقسيم وغيره من الأمور على الذوق المدرب الذى يمتلكه .

وهناك نظرة أخرى تعتبر جديدة عند المرصفى فى تقسيمه لطبقات الشعراء وتتمثل فى نظره لنوعية الفنون التى تتناولها كل طبقة من الطبقات حسب تقسيمه . فقد خص بالطبقة الأولى شعراء الجاهلية والاسلام الذين يسيرون على منوال واحد من حيث اطالة القصائد والوقوف على الأطلال والنظر الى المعانى التى تناولها شعراء هذه الطبقة الذين ذكر منهم : المهلهل ، وامرأ القيس ، والفرزدق ، ومحمد بن كعب الغنوى ، وعمير ابن شبيم التغلبى المشهور (بالقطامى) وغيرهم من الشعراء ، الى أن وصل الى الطبقة الثانية ، التى يرى أن فى شعرهم شيئا محدثا مخالفا لما سار عليه أصحاب الطبقة الأولى من ناحية مطالع القصائد والصناعة اللفظية والمعنوية وذكر منهم أبا تمام ، ومسلم بن الوليد ، والبحترى ، والمتنبى ، وابن بناتة ، والشريف الرضى ، ومهيار الديلمى ، وابن

---

(١) حسن توفيق العدل - تاريخ أدب اللغة العربية -

الرومى ، وغيرهم من الشعراء ، ولعل فى ذكره ضمن هذه الطبقة أبا تمام

والمتنبى ما يؤكد تأكيدا واضحا مخالفته لابن خلدون فى اخراج

شعر المتنبى وأبى تمام من دائرة الشعراء وهو يعرف الشعر

ومن ثم ينتقل المرصفى للطبقة الثالثة الذين ميزهم بغلبة

النكات فى شعرهم والافراط فى البديع الذى ابتلى به أهل ذلك الزمان

حتى وقتنا الحاضر مؤكدا بهذه الطبقة ما وصل اليه الشعر من تردد

وانحطاط ، وذكر فى هذه الطبقة ابن بناتة المصرى ، و عبد العزيز بن

سرايا الحلى ، وقد اختار لهما قصائد امتدح فيها طريقتهما

فى اختيار أنواع البديع وتضمينها لقصائدهما ، الا أنه مع هذا

يعتب على من جاء بعدهم من الشعراء وأفرط فى استعمال البديع

الذى أصبح غير مستساغ لدى الذوق المدرب . ويمكن أن نخرج من هذا

بأن هذه الطريقة فى تقسيم الطبقات حسب الفن الذى تميزت به -

يعطينا دليلا واضحا لبعد نظر المرصفى ، وسعة اطلاعه ، ولا شك

أن هذا التقسيم لهذه المجموعات من الشعراء فى عهد الشيخ المرصفى

يعتبر أمرا بالغ الأهمية فى مسيرة الحركة النقدية والأدبية .

ونلاحظ أن المرصفى فى اختياره قصائد لمشاهير الشعراء مثلا

فى الطبقات التى تحدثنا عنها . يعتمد على ذوقه السليم المدرب ،

ذلك أن المرصفى لو لم يكن ذيقا بطبعه وفطرته ، فهو ذواق بعلمه

واطلاعه ، وقراءاته الواسعة .

وهو لا يختلف كثيرا في نظرته الى تفسير كلمة " الذوق " التي تدور على ألسنة البلاغيين ، وأصحاب البيان . ولكنه - كعادته في عدم قبول الآراء قضايا مسلما بها مهما كان مصدرها - لم يكن راضيا عن تعريف ابن خلدون للذوق . ذلك أن ابن خلدون يرى :

" أن لفظة الذوق يتداولها المعتنون بفنون البيان ، ومعناها حصول ملكة البلاغة للسان ... واستعير لهذه الملكة عندما ترسخ وتستقر اسم الذوق الذى اصطلح عليه أهل صناعة البيان ، وانما هو موضوع لادراك الطعوم ، لكن لما كان محل هذه الكلمة في اللسان من حيث النطق بالكلام كما هو محل لادراك الطعوم استعير لها اسمه ، وأيضا فهو وجدانى للسان ، كما أن الطعوم محسوسة له ، فقيل له ذوق ... واذا تبين ذلك علمت منه أن الأعاجم الداخلين في اللسان العربي الطارئين عليه المضطرين الى النطق به لمخالفة أهله كالفرس والروم والترك بالمشرق ، وكالبربر بالمغرب ، فانه لا يحصل لهم هذا الذوق لقصور حظهم في هذه الملكة " (١) .

وقد أخذ المرصفي يناقشه في هذا الرأى ، ويعقب عليه قائلا :

" وأما قوله في تفسير الذوق فأبين ما سألقيه عليك ، وذلك أن بين الأشياء تناسبا بحيث متى استوفت عند اجتماعها حظها منه أقامت فيها

---

(١) ابن خلدون - المقدمة - ٤٩٥ وما بعدها .

صورة يتفاوت الناس فى ادراك حسنها طبعا وتعلما . فمنهم من لا يدرك ذلك ولا يلتفت اليه ، وليس مدركوه سواء فيه فمنهم من يقنع بادراك ظواهر الأشياء ، ومنهم من ينتهى ادراكه الى اعتبار دقائقها وخوافيها .
ونعتبر ذلك بما نشاهده من شدة سرور بعض الناس عند رؤيته للأشياء المناسبة التى يلائم بعضها بعضا ، وشدة نفرته وانقباضه عند رؤية خلافها ، ولا يختص ذلك بشىء دون شىء . فنراه يتأمل الأبنية وأوضاعها وما اشتملت عليه من مكملات الانتفاع بها ، فاذا أدرك فيها التناسب اللائق بها رأيته قد انشرح صدره وتجدد سروره ، وأخذ فى نعتها والثناء على صناعتها . وذلك مثل تعتبر به غيره ، وتتأمل تفاوت الناس فى ذلك الادراك فالادراك الذى يتعلق بتناسب الأشياء يوجب الاستحسان والاستقباح هو المسمى " بالذوق " وهو طبيعى ينمو ويتربى بالنظر فى الأشياء والأعمال ، من جهة موافقتها للغاية المقصودة منها (١) .

وهذه النظرة من المرصفى تتناسب مع نظرة القدماء اليه ، ولا تختلف كثيرا عن نظرة المحدثين أيضا من جهة أنه يشمل الناحيتين : الطبع والتعلم ، والطبع هو القدرة الطبيعية على التمييز بين الحسن والقبيح من الأشياء ، والتعلم هو الدربة والمران والممارسة التى ينمو بها الذوق ويصبح قادرا على التمييز والتفسير والحكم ، وهذه التطورات كما

---

(١) المرصفى - الوسيلة الأدبية - ٢ / ٤٧٣ .

يراها بعض الباحثين تكاد تلامس نظرات مدارس علم الجمال المعاصرة ، والتناسب والتلاؤم الذى بين الأشياء هو علة الجمال وادراك ذلك هو الذوق . والمرصفى لا يفرق بين فنون القول والفنون الأخرى ، فقد يكون التناسب فى الأنغام والعمارة والألوان ولهذا وقف عند هذه الفنون وأشار اليها "(١) . ولم يقتصر على مبدع الفن فقط ، بل تكلم على المتذوق والمتلقى ، وأشار الى أن ذوقه ينمو ويتربى بمطالعة الأعمال والنظر الى الأشياء الجميلة .

ونلاحظ أن " المرصفى " كان يضع فى اعتباره من استعراض نصوص العرب الأقدمين ومقاييسهم النقدية ، تربية الذوق الفنى فى الناقد الحديث ، وتحرير فكره من الجمود والتقليد ، ثم الجرأة العلمية التى تحاول نقد كل شىء فى موضوعية .

ومختاراته فى " الوسيلة الأدبية " و " دليل المسترشد " شاهدة على صحة ما أقول وهى كثيرة و متنوعة ،وفيها كثير من شعر البارودى المعاصر له ومن شعر الشعراء القدماء . ومما يلاحظ أن الشيخ المرصفى يضع فى اعتباره أمورا هامة حينما يوازن بين شاعر فى عصره ، وشاعر من شعراء العصر القديم ، منها أنه لا بد من الاطلاع على الأدب القديم اطلاعا يكفل للشاعر الحديث مسايرة أيام القوة والرصانة والباس شعره لباسا ناصعا

---

(١) عبد العزيز الدسوقى ـ تطور النقد الأدبى الحديث فى مصر ـ ص ٧٥

جديدا فيما يتناسب مع أفكار عصره واتجاهاتـــه.

وأمـر آخر يهدف اليه المرصفي من خلال موازناته بين البـارودى وبعض الشعراء القدامى وهو اثبات أن الاكثار من الحديث عن الماضـــى وما فيه من قوة وحسن لا ينقص مكانة العصر الحاضر وان فيه أناسا مبرزيـن وهذا ما أكده بعض الباحثين حيث قال : " وهنا ينبغى ألا يغيب عـــن البال حقيقة مهمة هى أنه اذا كنت ترغب فى أن تحصل على ذوق واســع عام فاياك والزعم الشائع الذى يدعى أنه ليس هناك من الانتاج الحديـث ما يصمد للموازنة بينه وبين الكلاسيكيات، وهذا الزعم موجود على الـــدوام اذ لا يخلو عصر مطلقا من أناس ليست لهم مهمة الا أن يتنهدوا قائلـين : " آه ، نعم منذ خمسين عاما كان لدينا قلة من الكتاب العظماء لكنهـــم الآن جميعا أموات ،وليس هناك شبان ينهضون لاحتلال مكانهم "(١)

واذا كان المرصفي قد اعتبر وسيلته موسوعة أدبية تشتمل على فنـــون كثيرة وليست اثنى عشر فنا كما رأى ذلك على مبارك باشا ، وانما تشتمـــل على أكثر من ذلك ففيها علم النحو والصرف ، والبلاغة ، والعروض ،والقوافى والكتابة ، والانشاء ، وقرض الشعر ، والموازنات والأمثال ، والمقارنات ، والنقد ، وفن المقولات العشر ، والتاريخ ، وتواريخ نشأة الفنـــون ، وتاريخ التربية والكتابة ، وتدوين العلوم ،ونشأة اللغة العامة ومخـــارج

---

(١) أرنولد بنيت ـ الذوق الأدبى كيف يتكون ـ ترجمة د . على محمـــد الجندى ـ تقديم الاستاذ عمر الدسوقى ـ مكتبة نهضة مصر بالفجالة ص ٢٣ .

الحروف ، وغير ذلك من المعارف التي توسع دائرة معارف الكتاب فان هذا يدل دلالة قاطعة على ايمان المرصفي بأن الأدب كله شيء واحد ،ولا يمكن أن يتجزأ .

ويرى أرنولد بنيت " أن فكرة وحدة الأدب يجب أن تغرس في الأذهان وأن تربى فيها وترعى بعناية تامة "(١) .

ومما يلاحظ أن الطريقة التي يستخدمها المرصفي في تربية الذوق الفني في الناقد الحديث وتحرير فكره من الجمود والتقليد تعتمد على مختاراته الأدبية في كتابيه " الوسيلة الأدبية " و " دليل المسترشد " حيث يعلق عليها حسب مفهومه للقيم الفنية ،فهو مثلا يذكر قصيدة الطغرائي التي مطلعها :-

نظرى الى لمع الوميض حنين ∴ وتنفس الصبا الأصيل أنين

ويعلق عليها قائلا :-

" هذا الشعر يستعيدك النظر فيه ،ويستدعيك التأمل في مطالعه ومقاطعه لتعرف من أين كان علو رتبيته من البلاغة ،فانك لا تجد الشاعر قصد فيه الى النكات، وزخرفته بالمحسنات كما هو حال المتأخرين وانما قصد أن يكون الشعر متخير اللفظ ، محكم التركيب ، متحرر السلامة، لا يتوقف اللسان في انشاده مع صحة معانيه ، وتمكن حدود فصوله "(٢) .

---

(١) أرنولد بنيت ـ المرجع السابق ـ ص ٢١ .

(٢) المرصفي ـ الوسيلة الأدبية ـ ٢ / ٥٧٦ .

ولا بد لنا من التوقف عند هذه العبارات التى نجد فيها شيئا من الجدة ، فالمرصفى يرى أن هذه الأبيات لما فيها من قوة ورصانة عالية المرتبة من ناحية البلاغة ، والتى لم يقصد فيها الشاعر الى مزج النكات البلاغية ،أو الزخرفة بالمحسنات التى ظهرت فى تلك الفترة ،وكان الشعراء مولعين بفنون شتى من البديع الذى يظهر فيه التكلف والتصنع ، مما يسبب نفورا لدى السامع من هذه المحسنات التى انتشرت عند المتأخرين كان هذا الأمر ايذانا بضعف الشعر، وتحوله عن مساره الذى كان عليه أيام القوة والنضوج ، ولا شك أنه يعنى تلك الفترة فى العهد التركى التى أخذ الشعر فيها والأدب عامة فى الانحدار والتدهور.

ونلاحظ أن المرصفى يحاول أن يختار لتلاميذه نماذج حية تظهر فيها قوة الشعر المتمثل فى حسن اختيار الألفاظ التى توضع فى سياق وتراكيب محكمة ، لا يجد اللسان صعوبة فى انشادها ، مع صحة معانيها وتمكن حدود فصولها ، والذى يلفت النظر أن المرصفى ينتبه لهذا الأمر فى فترته التى عاشها ويدعو الى الابتعاد عن هذا الانحدار ، والرجوع الى الماضى بما فيه من قوة ووضوح ، وهو يحاول بهذا ازالة ثوب البلى مما أصاب الأدب بعامة والشعر بخاصة من انحطاط وتدهور ، وهذه فى الحقيقة لفتة تدل على بعد النظر من قبل المرصفى الذى يؤكد دائما على أنه باعث للنقد الأدبى مما أصابه من سبات عميق .

ثم يختار مرثيـة " كعب بن سعد الغنوى :

" تقول ابنة العبسى قد شبت بعدنا .·. وكل امرئ بعد الشباب يشيب

وبعد أن يثبت القصيدة كاملة يقول : " ان كنت معتبرا من كلام صحـة معنى ، وتخير لفظ ، وجودة تركيب ، وغرابة نادرة فلتكن هذه القصيدة مثالك الذى تحتذيه ،فما كان من شعر مدانيا لها ،فذلك ما نحكم عليه بنهاية الجودة ، والا فهو نازل بقدر بعده عن مرتبتها من البلاغة ،اذا تأملتها كلمة كلمة ، وجملة جملة ، وفصلا فصلا وجدت للفكر مسرحا فسيحا ليس فيه موضع للبيت فكذلك يكون الكلام الذى تقوم به الحجة والولـوع بما أبقت العرب من طيب أنفاسها سيما اذا تذكرت أنهم قد ابتدءوا الكلام اختراعا يصفون بـه الأشياء وليسوا كمن تعلم كيف يقول بمدارسة آثارهم فذلك صانع، وأين مقلد من مبتدع فكل عربى يقول :-

فدع كل صوت بعد صوتى فاننـى .·. أنا الصئح المحكى والآخر الصدى (١)

ومن خلال هذه العبارات نلاحظ أن هناك عبارة هامة تستوقفنا وتقتضـى مناقشتها ألا وهى " وجدت للفكر مسرحا فسيحا "،فهذه الفـــبارة جاءت بعد كلام حاول المرصفى أن يثبت من خلاله مكانة هذه القصيدة التى اجتمعت فيها صفات تجعلها مثالا وقدوة للدارس أو لمن حاول كتابة الشعر لتكون معانيه صحيحة واضحة ، وأن يوصل هذه المعانى باختيـار محكم للألفاظ التى تؤلف تركيبا جميلا يلامس أوتار القلوب ، بما يودعـه الشاعر من ابداع لأرقى الفنون البلاغية التى تجذب المستمع اليهـــا .

---

(١) المرصفى ـ دليل المسترشد فى فن الانشاء ـ الجزء الثالث ـ ورقـة ٣٠٩ مخطوط.

وتحرك في نفسه المشاعر والأحاسيس ،بحيث إنك لو نظرت لهذا التركيب المحكم في الألفاظ والجمل والتي أصبحت كالعقد المنظوم فانه مع كل هذا ستجد أن للفكر مسرحا فسيحا . فما الذى يقصده المرصفي بهذه العبارة. من المعروف أن الأدب يصور انفعال الأديب ، وخواطره النفسية ، وهذا هو عمل الفن الجميل فالموسيقى مثلا تلجأ الى الألحان تؤلف بينها بتمثل السعادة والحزن واليأس والأمل ، وكذلك الأدب تسمع من خلاله النشوة والسعادة والحزن والهم وما الى ذلك .

ومع كل هذا فان النقد الأدبى لا يحتم في هذا اللون الأدبى أن يكون عنصره العقلى حقائق مبتكرة وآراء جديدة ،فقد يكتفى بالمعارف العادية ولكنه يحرص على الجدة في التصوير والتمثيل كما يرد ذلك في الكلام على المقاييس النقدية اما اهمال هذا العنصر العقلى فانه يعرض الكتاب والشعراء للتورط في أخطاء شنيعة ،ويجعل الأدب فارغا سخيفا هين القيمة سطحى العاطفة "(١) .

ومن هنا نبدأ في الدخول لمناقشة رأى المرصفي في قضية يعتبر له فضل السبق في ذكرها وان لم تكن واضحة المعالم ولكن يمكن أن تستنتج لو تتبعنا عباراته وفصلناها تفصيلا ،فهو يدخل في الحديث عن الخيال وسعته وكذا العقل (الفكر) والفن . فهل يرى أن الشعر فكر أو فن للفن ؟ . وقد يتمثل هذا الموضوع في الالهام الشعرى فقد اتخذ هذا

---

(١) أحمد الشايب ـ أصول النقد الأدبى ـ ص ٦٧ .

الموضوع طابعا علميا منذ اكتشف علماء النفس عالم اللاشعور وبخاصة منـذ (سيجموند فرويد) فى النقد فهو يرى أن الفن كالحلم عبارة عن تحقيـق وهمى للرغبات ، وهو تفسير عن أمل مكبوت فى الشعور انتقل - بسبـب الكبت ، أو بسبب الرقابة المفروضة فى عالم الشعور - الى اللاشعـور ، وفى الصور الأدبية تظهر خصائص صور الأحلام من نقل القيم والخلـط المكانى والزمانى "(١) .

واكتشاف اللاشعور - الفردى والجماعى - قد أثر فى التحليل النفسى للشعراء فى نتاجهم ولا يقصد من وراء ذلك الى ارجاع الصور الفنيـة الى أحلام أو صور بدائية بـل الى الكشف عن التسامر بالعواطف والرغبات ، وعن الطرق الفنية لتصويرها منعكسة من عالم الشعور أو من عالم اللاشعور بخاصة . فالكشف عن صدى اللاشعور فى اختيار الموضوعات الشعريـة والصور يدلنا على شخصية الشاعر اذ ان كل شاعر أصيل يستمد جـذور خياله من " اللاشعور الجماعى " أو الغريزى أو الفردى . ويتسامى بـه وباحصاء الصور الشعرية والكشف عن دلالتها فى حياة الشاعر ومجتمعه نقف على أصالة الشاعر وعلى وحدة عمله الأدبى ، وأسسه الانسانية الأولى وأسباب استجابة الناس له . وبذلك لايقتصر شرح الصور الفنية بتحليلها نفسيا - على الكشف عن عقد نفسية ، بل يفسر لنا هذا الشرح مشروعية العمل الشعرى وأصالته ، والأسبـاب النفسية لتأثيره فى جمهوره ، كما بين لنا ذلك الشرح تأثير اللاشعور فـى

---

(١) محمد غنيمى هلال - النقد الأدبى الحديث - ص ٣٥١ .

فى خلق الصور الشعرية فيفسرها تفسيرا تبعد به عن المعنى الميتافيزيقى فى الالهام "(١) .

واذا أردنا ايضاح مفهوم المرصفى لهذه القضية أيضا فاننا نقول ان الفن أسبق الى الوجود من العلم - فالشعر - وهو فن - جاء سابقا علم العروض والقافية . والتعبير الصحيح كان قبل النحو وقواعده . ومما لا شك فيه أن أصول العروض وقواعد النحو مستنبطة من النصوص الأدبية الأولى لا العكس . ومعنى هذا أن فن الأدب بكر الى الحياة قبل علوم الأدب ، ونرى أيضا أن ثمة اختلافا بين العلم والفن ، فالعلم يتناول الحياة كما هى فى الواقع دون أن يؤثر فى حقائقها شيئا ، ولكن الفن يتناولها كما يريد الفنى نفسه فلا يكتفى بعرضها كما هى خالصة ، وانما يخرج بها عاطفة الفنى وخياله فتبدو الحقيقة كما تصورها وخالها .
ولعل هذه العاطفة وهذا الخيال هو ما يرمى اليه المرصفى من أن يأخذ الفكر المتمثل فى هذين العنصرين ليكون مسرحا فسيحا وهذا كما يرى المرصفى هو المنهج الذى سارت عليه العرب فى أن تخترع المعانى التى تكون نتيجة لسعة الخيال ورحابة العواطف ،وليست كمن يتعلم بمدارسة الآثار ،لأن هذا التعلم خاضع للعقل الجاف الخالى من التأثير فى النفس وتحريك المشاعر والعواطف . فالعلم يغذى الفكر الانسانى ، ويعبر عن شخصية الانسان باعتباره حيوانا ناطقا مفكرا ، والفن يغذى الوجدان ،

---

(١) محمد غنيمى هلال - النقد الأدبى الحديث - ص ٣٥٢-٣٥٣ .

ويعبر عن شخصية الانسان باعتباره حيوانا شاعرا له فيض من وجدانه وضميره . واذا كان المرصفي يهدف الى ما سبق ذكره فانه يعتبر بحق باعثا للنقد بل مجددا فى نظراته وغاياته التى لم يكن لها وجود فى عهده بل ظهرت بشكل واضح فى الدراسات الأدبية الحديثة .

واذا ما وصل الى الكتاب الاسلاميين اختار " للفرزدق " قصيدة فى النسب يثبت فيها رقته ، وينفى تهمة النقاد عنه بأنه صخر ومطلعها :

ما للمنازل لا يجبن حزينا ∴ أصممن أم قدم المدى فبلينا (١)

وقد أورد شعرا لأبى الفتح البستى يمدح فيه الأمير الشاعر مطلعه :

من تلق منهم تقل هذا أجلهم ∴ قدرا وأسخاهم بالنفس والمال

ويعلق قائلا :-

" رحم الله البستى فقد أساء فى قوله " وأسخاهم بالنفس والمال حيث جمع بين النفس والمال فى فعل السخاء ولا يقال سخا بنفسه كما يقال سخا بماله وانما يقال فى موطن الحرب حيث المدح بشدة الطلب ونهاية الاقدام وانه لا يعتمد فى المدافعة عن مجده ، وصون رتبته على غير نفسه فذلك موطن آخر غير موطن السخاء بعطايا المال" (٢) .

---

(١) المرصفى - دليل المسترشد فى فن الانشاء - ورقة (٣١٠) .

(٢) المرصفى - المرجع السابق - ٢٧٥ .

كما أنه قد أعجب بقصيدة (محمد بن نباتة) في مدح النبي صلى الله عليه وسلم والتي أوردها كاملة ومطلعها :

صحا القلب لولا نسمة تتخطر ∴ ولمعة برق بالغضا تتسعر (١)

فعلق عليها قائلا :

" ينبغي لك أيها الطالب الراغب بمعرفة الصناعة الشعرية أن تكرر النظر في هذا الشعر وتتأمله بيتا بيتا ، حتى تقف على ما أسكن كلا منها من أنواع البديع ، وحسبك شاهدا على براعة الاستهلال ، وما ينبغي أن يصدر به المديح النبوي من النسيب فانه بدأ الكلام بقوله :-
صحا القلب . وهي عبارة عربية ابتدأ بها زهير قصائده وغيره ، فهي تصرف خيالك الى العرب ، وتشعر أنه يريد القول في تلك الناحية ، ثم خرج عن هذه الاشارة الخفية الى ما هو أوضح منها ، فذكر النسمة ، ولمعة البرق والغضا ، ثم مضى في ذكر الأماكن الحجازية على طريقة الغرام حتى تخلص الى المدح " (٢) .

والحقيقة أن المقدمة الغزلية ليست اعدادا للشاعر والمستمع كما ذهب الى ذلك النقد القديم ، وليس هناك من عيب في أن تبدأ القصائد بهذه المقدمة لأن هذا أمر طبيعي بالنسبة للشعراء الجاهليين ،

---

(١) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٢ / ٥٦٦ - ٥٧٠ .
(٢) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٢ / ٥٧٠ .

وبالنسبة لحياتهم وبيئتهم فقد كان العرب قوما كثيرى الأسفار ، وقبائل دائمة الترحال ، فلا يستقر بها مقام فى مكان الا لكى تنتقل الى غيره طلبا للمرعى وسعيا للكلأ . ولا شك أن للعربى فى هذه الأمكنة الكثيرة التى ينتقل منها واليها ذكريات خاصة واذا صارت هذه الأماكن طللا دارسا ، أخذ يبكيه ويقف عليه مسلما وسائلا ".

وأما دواعى الغزل فهى بلا شك قوية فى هذا العصر ، اذ كانت النساء فى هذا المجتمع القبلى محتجبات عن الرجال ، بعيدات عنهم ، ومن كثر الشوق اليهن والحنين نحوهن ، مما أدى الى الحديث عنهن فى مقدمات القصائد ، ومعنى هذا أن تعدد أغراض القصيدة ومواضيعها كانت مناسبة وموافقة لحالة الجاهلى . ومن ثم لا نجد فى صنيع الشعراء الجاهليين الذين اتجهوا هذه الوجهة عيبا " (١) . وانما العيب أن تصبح هذه الطريقة هى السائدة فى معظم الشعر العربى بعد ذلك ، نظرا لتغير الأحوال " فأصبح العرب يقيمون فى القصور ، ويختلطون بغيرهم من الأمم ، ويجدون وسائل العيش فى سهولة ويسر الى غير ذلك من أمور ابتعد بها العرب عن حياة أسلافهم ابتعادا كبيرا .

وقد حاول كثير من الشعراء الخروج عن هذا النظام السائد ولعل من هؤلاء الشعراء شاعر فى العصر الأموى هو شاعر الشيعة " الكميت "

---

(١) عبد الواحد علام - قضايا ومواقف فى التراث النقدى - ص ٧٨

الذى لم يبدأ قصائده فى الهاشميين بالوقوف على الأطلال وبكاء الديار وحب النساء. ومثال على ذلك قصيدته التى تغنى فيها بحبه لآل البيت فمطلعها :

طربت وما شوقا الى البيض أطرب .·. ولا لعبا منى وذو الشوق يلعب

ولم يلهنى دار ولا رسم منزل .·. ولم يتطربنى بنان مخضب

ونجده فى بعض القصائد يتهكم على أولئك الذين يقفون ليسائلوا الديار وهى لا تملك جوابا ولم تذرف دمعا على من فارقوها فيقول :

مالى فى الديار بعد ساكنها .. ولو تذكرت أهلها أرب

لا الدار ردت جواب سائلها .. ولا بكت أهلها اذا اغتربوا

غير أن الكميت لم يلتزم ذلك النهج باستثناء هاشمياته ، اذ حينما ولى وجهة شطر الأمويين راح يفتتح قصائده فيهم بالوقوف على الأطلال ،ولعله قد استمر هذا السير على منهج الكميت - فى خروجه على مطالع القصائد - عند بعض الشعراء فى العصر العباسى من أمثال (أشجع السلمى) الذى يقول :

مالى وللربع والرسوم .·. هن طريق الى الهموم

وكذلك (ديك الجن) الذى يقول :

قالوا السلام عليك يا أطلال .·. قلت السلام على المحيل محال

وقد كان لأبى نواس كذلك أثر كبير فى الخروج على نظام مطالع القصائد

الذى كان سائدا من قبله وفى عصره وأخذ يتهكم ويثور على القديم :

قل لمن يبكى على رسم درسى ∴ واقفا ما ضر لو كان جلس

ونحن لسنا بصدد مناقشة الأسباب التى حدت بأبى نواس وغيره من الشعراء الى الخروج عن هذا الاطار للقصيدة العربية ، لأننا نجد أن أكثر الشعراء الذين حاولوا تغيير مسار القصيدة العربية لم يستطيعوا الصمود والمواصلة فها هو أبو نواس يستهل كثيرا من قصائده استهلالا يسير على النظام الجاهلى كقوله :

عوجا صدور النجائب البزل ∴ فسائلا عن قطنية المنزل

وهكذا ظلت التقاليد الجاهلية مرعية حتى فى العصر الحديث ،اذ رأينا شوقى يفتتح احدى قصائده السياسية بالغزل ، وأخذ كثير من الشعراء المعاصرين يحاولون التجديد ولكنهم ظلوا أسرى القديم حيث لم يفهموا التجديد فهما حقيقيا "(١)

ولو عدنا لرأى المرصفى فى هذه القضية ـ مقدمات القصائد ـ لرأينا أنه يختلف مع بعض النقاد القدامى الذين يدعون الى ضرورة التمسك الحرفى بما سار عليه الجاهليون بحيث لا يصح الخروج عليه بأى حال من الأحوال ويأتى على رأس هؤلاء النقاد (ابن قتيبة) الذى لا

---

(١) عبد الواحد علام ـ قضايا ومواقف فى التراث النقدى ـ ص ٨٢ .

يفرط في النظام القديم والذى أخذ يقدم له بمسوغات تجعله أمـــــرا لازمـا ، فالشاعر العربى القديم اذا كان قد بدأ قصيدته بذكر الديـار والدمن والآثار ، فلكى يجعل ذلك سببا فى ذكر أهلها والظاعنـــين عنها . واذا وصل بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق ،فلكى يميـل نحوه القلوب ويجذب اليه الأسماع " لأن التشبيب قريب من النفـوس لائـط بالقلوب،لماقد جعل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل والـف النساء ... فاذا انه قد استوثق من الاصغاء اليه ... عقب بايجـاب الحقوق ، فرحل فى شعره ، وشكا النصب والصبر ، وسرى الليل ،وحـر الهجير ، وانضاء الراحلة والبعير . فاذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء ... بدأ فى المديح فبعثه على المكافأة "(١)

ويـرى أحد الباحثين أنه لا يمكن قبول هذا التفسـير الذى يقدمه ابن قتيبـة هنا قبولا مطلقا ،ذلك لأن العنصر الذاتـي حينئذ يختلط بغيره من العناصر ، فاذا كان صحيحا أن الشاعر يتخـذ من ذكر الديار والدمن والآثار سبيلا الى ذكر أهلها والمرتحلـين عنها ،فليس بالصحيح انه يشكو شدة الوجد وألم الفراق لا لشىء الا لكى يميـل نحوه القلوب ويجذب اليه الأسماع ، فالشاعر فى هذه الحـال وهو يشكو ويتألم لا ينظر الى حال السامع وانما ينظر الى حاله هو ويصف

---

(١) ابن قتيبـة ـ الشعر والعشراء ـ القاهرة ـ ١٣٣٢هـ ـ ١/ ٢١

ذكريات خاصة به عزيزة عليه . ثم ان ابن قتيبة يحيل الشاعر - بهذا التفسير الى مجرد مادح يبحث عن العطاء وينقب عن المكافأة وليست هذه حال الشعراء العرب "(١) .

وهنا يلتقى المرصفى مع النقد الحديث فى فهمه بأن النسيب فى القصيدة الجاهلية انما هو الجزء الذى يعبر فيه الشاعر عن أشد عواطفه خصوصية وليس مجرد عدة أبيات يتخذها الشاعر قنطرة يعبر عليها الى قلوب السامعين .

ومعنى هذا أن الشيخ المرصفى يفهم استفتاح القصائد بالنسيب فهما مخالفا لما درج عليه النقد العربى القديم من حيث ان هذا الاستفتاح وثيق الصلة بالموضوع الرئيسى فى القصيدة ، وهذا هو بلا شك الجزء الذاتى الذى يعبر فيه الشاعر عن عواطفه وأحاسيسه ومشاعره .

وهذه النظرة من المرصفى تؤكد تأكيد واضحا على بعد نظره وحسه المدرب وعدم تسليمه بالقضايا تسليما عابرا .

وللمرصفى نظرة فى شعر الشاعر لأن شعره قد يجود ،وقد يسف فلا ينبغى الاغترار بشهرة المشهور لأن الشهرة ليست مقياس جودة الشعر ،

---

(١) عبد الواحد علام - قضايا ومواقف فى التراث النقدى - ص ٨٤ .

(٢) عبد الواحد علام - المرجع السابق - ص ٨٦ .

وانما الذى ينبغى دائما هو الاحتكام للقوانين التى بمخالفتها يرذل القول ويجود "(١)

ومن ذلك أنه يورد قصيدتين لشاعر واحد (٢) احداهما فى الرثاء والأخرى فى المديح (٢)

ويفضل القصيدة الأولى على الأخرى اذ ليس فيها كما يقول

غير أبيات ثم تجىء عباراته صريحة فيما ذهب اليه : " وانما

أوردتهما لما أشرنا اليه من تفاوت القول حتى على الشاعر

الواحد فلا تغتر بشهرة المشهور ولكن احتكم الى معرفتك

واعرض ما تجده على ما تقرر من القوانين التى بموافقتها

أو مخالفتها يسف القول ويجود "(٣) .

ولعل ما قرره المرصفى من أن " بين القصيدتين بونا

بعيدا والشاعر واحد " وأنه " ليس فى كل خبر يجود

الطبع بما تهوى النفس " لعل ذلك راجع الى صدق

العاطفة فى الأولى ففيها يرثى صغيره ولم يكن الأمر

كذلك فى الأخرى .

على أن المرصفى يقرر بهذه العبارات مبدأ صحيحا

وليس النظر فى الشاعر من حيث مكانته وشهرته ،

---

(١) المرصفى - الوسيلة الأدبية - ٢ / ٣٠٤ .

(٢) هو أبو الحسن التهامى ويرثى فى الأولى صغيرا له ويشكو فيها زمانه وحاسديه ، أما الأخرى فيمدح بها الأمير نصير الدولة أبا نصر بن مروان .

(٣) المرصفى - دليل المسترشد فى فن الانشاء - ج ٢ ورقة ٢٣٧ .

وكأن المرصفي يخالف في هذا ما ذهب اليه بعض النقاد واللغويين المتعصبين للقديم الذين يقومون الشعر على أساس الزمن قبل أن يكون على أساس الفن وأصوله ولا أدل على ذلك كله من تلك القصة التي نطالعها في أخبار أبي تمام ، وتدور حول موقف ابن الأعرابي من الشعر ، فقد قرأ عليه أحد تلاميذه ، أرجوزة أبي تمام :

وعاذل عذلته في عذله ∴ فظن أني جاهل من جهله

ولم يكن ابن الأعرابي يعرف أنها لأبي تمام ،ولذا أمر تلميذه بكتابتها له ، فسأله تلميذه : أحسنة هي ؟ فقال ابن الأعرابي : ما سمعت بأحسن منها ، فأخبره التلميذ بأنها لأبي تمام ، فقال الشيخ : خرق خرق . ورأى ابن الأعرابي في أشعار المحدثين واضح تمام الوضوح في قوله : " انما أشعار هؤلاء المحدثين ، مثل أبي نواس وغيره ، مثل الريحان يشم يوما ويذوى فيرمى به ، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا "(١) .

ومعنى هذا أنهم يجعلون من عامل الزمن عنصرا هاما في مكانة الشاعر ومرتبته بين الشعراء ، فالأصمعي يعجب مثلا بشعر بشار ،لكثرة

---

(١) المرزباني - الموشح - تحقيق علي محمد البجاوي - القاهرة - ١٩٦٥ - ص ٣٨٤ .

فنونه ، وسعة تصرفه ، لو أنه كان متقدما فى الزمن لحكم له بالتقدم والسبق ، ولكن تأخره فى الزمن يسقطه ويؤخره كذلك فى المرتبة " كان الأصمعى يقول : ان بشارا خاتمة الشعراء ، والله لولا أن أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم " (١) .

وموقف أبى عمرو بن العلاء من شعر المولدين ، ليس فى حاجة الى ايضاح ، فهو القائل : " لقد كثر هذا المحدث وحسن ، حتى لقد هممت أن آمر فتياننا بروايته " .

وقد لاحظ الجرجانى فى الوساطة أن حكم هؤلاء النقاد المتعصبين لم يعد قائما على الذوق والمقاييس الفنية السليمة ، بل أصبح قائما على عنصر التقدم والحداثة على عنصر الزمن . يقول : " وما أكثر من ترى وتسمع من حفاظ اللغة ، ومن جلة الرواة من يلهج بعيب المتأخرين فان أحدهم ينشد البيت ، فيستحسنه أو يستجيده ، ويعجب منه ، ويختاره ، فاذا نسب الى بعض أهل عصره ، وشعراء زمانه ، كذب نفسه ، ونقض قوله ورأى تلك الغضاضة أهون محملا ، وأقل مرزأة من تسليم فضيلة لمحدث ، والاقرار بالاحسان لمولد .. " (٢) .

وقد أوضح ابن قتيبة هذه العصبية الهوجاء فقال : " ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلد أو استحسن

---

(١) الاصفهانى - الاغانى - دار الكتب المصرية - ٣ / ١٥٠ .

(٢) القاضى الجرجانى - الوساطة - ص ٥٠ .

باستحسان غيره ،ولا نظرت الى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، والى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلا حظه ، ووفرت عليه حقه فانى رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه فى متخيره ، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده الا أنه قليل فى زمانه ، أو أنه رأى قائله "(١) .

وكان موقف الجاحظ يتسم أيضا لاعتدال الى أبعد الحدود فى هذه القضية فهو يقول فى ضوء كلامه عن شعر العرب والمولدين : " والقضية التى لا احتشم منها ، ولا أهاب الخصومة فيها ،أن عامة العرب والأعراب والبدو والحضر من سائر العرب ،أشعر من شعراء الأمصار والقرى ... وليس ذلك بواجب لهم فى كل ما قالوه . وقد رأيت ناسا منهم يبهرجون أشعار المولدين ويستقطون من رواها ،ولم أر ذلك قط الا فى راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروى . ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان ، وفى أى زمان كان "(٢) .

وبذلك يتضح لنا أن العنصر الزمنى الذى لم يأبه به المرصفى كان الأساس الذى يرجع اليه بعض النقاد المتعصبين فى حكمهم على الشعر ، وتقويمهم له .

---

(١) ابن قتيبة ـ الشعر والشعراء - ٦٢/١ .

(٢) الجاحظ ـ الحيوان ـ تحقيق محمد عبد السلام هارون ـ القاهرة ، مصطفى البابى الحلبى - ١٣٥٧هـ ١٣٠/٣ .

أما المرصفى فينظر الى الشعر من حيث ألفاظه ومعانيه وأغراضه الفنية لا الى الشاعر من حيث مكانته وزمانه . ويدل كذلك على أن المرصفى كان ينظر الى بعض النظرات الثقافية التى جاءت على لسان نفر من النقاد القدامى كما أشرنا الى ذلك من قبل .

وهذا الرأى يوافق كثيرا من آراء المحدثين . وبهذا الرأى يكون المرصفى قد جمع فى نقده بين النقد التأثرى ، والنقد الموضوعى وان كان قد غلب على نقده النوع الأول .

وللمرصفى تعليق على صورة وردت فى بيت من قصيدة المدح (١) . فهو يرى أن الصورة التى نقلها الشاعر هى صورة اختراعية ليس لها فى الخارج واقع اذ ليس من المعهود -فى رأيه - أن يكتب أعضار المصاحف بالدم . فهذه النظرة تعتبر من قبل المرصفى نظرة قديمة تتصل بعهدة قضايا ربما تحدثنا عنها فيما سبق وأهم هذه القضايا قضية الصدق والكذب ولكننا لا نريد أن نكررها لأنه لا بد لنا من الوقوف عند الصور التى ينقلها الشاعر اذ أن التعبير الشعرى مناف للتعبير المباشر ،ولا ينجح الشاعر فى التعبير عن تجربته حتى تصير أفكاره الذاتية موضوعية ، بأن تلهمه فى تجربته. ولكل تجربة شعرية عناصر مختلفة من فكرية وخيالية وعاطفية ،وهذه العناصر فى ذاتها- كل عنصر على حدة - لا يتألف منها شعر، اذ أنها ، والحالة هذه ، نثرية فى طبيعتها . ولكن الشاعر يتخذ منها مواد تصويرية ، اذ يستعين بها على جلاء صورة تتوافر

---

(١) البيت هو :

كأنما البيد من دامى مناسمها .·. مصاحف كتبت أعشارها بدم

فيها قوة الايحاء والتعبير "(١)

ومحور التجربة الشعرية (الصدق) وليس بالضرورة أن يكون الشاعر قد عانى التجربة النفسية حتى يصفها ،بل يكفي أن يكون قد لاحظها وعرف بفكره عناصرها ، وآمن بها ، ولا بد أن تعينه دقة الملاحظة وقوة الذاكرة وسعة الخيال وعمق التفكير ،حتى يخلق هذه التجربة الشعرية التي تصورها عن قرب على حين لم يخض غمارها بنفسه "

وهناك جانب خارجي يعين على تحليل الشعر ومعرفة مدى صدقه : ذلك هو الرجوع الى المحاكاة في الشعر ،أى الى الحقيقة الفنية كما هي مصورة في شعر الشاعر من ناحية ، وكما هي معروفة في معناها من خارج نطاق العمل الشعرى من ناحية ثانية ، وبعبارة أخرى : ينظر الى الصورة ونموذجها . ولكل عمل شعرى حقيقة خارجة عن نطاق العمل الشعرى نفسية أو كونية أو اجتماعية . واذا نظرنا الى المثال الذى أورده المرصفي وعلق عليه فاننا نعده حقيقة خارجة كما هو في المقاييس الانسانية . فهناك محاكاة للحياة ومحاكاة للطبيعة ، ومحاكاة للعواطف ، ومحاكاة لأعمال الناس ومحاكاة للمثال . فالحقيقة الفنية تشبه نموذجا ، أو ايحاء بنموذج ، ومما يسأل عنه في هذه الحال : أهي محاكاة عميقة ؟ سمت بفنها للأصل الذى حاكته ؟ هل النموذج جدير بأن يحاكى أو يصور ؟ ويمكن تصور هذا المثال أو النموذج في الأعمال الشعرية كلها" (٢) .

---

(١) محمد غنيمي هلال - النقد الأدبي الحديث - ص ٣٦٣ .
(٢) محمد غنيمي هلال - المرجع السابق - نفس الصفحة .

وخلاصة القول فى ردنا على انكار المرصفى لهذه الصورة الاختراعية التى لا يتوقع أن تحدث الا فى العالم الخارجى هو أن الشاعر قد ينفذ ببصيرته خلال ما يبدو تافها فى بادئ الأمر - ما ينم عن مسألة نفسية أو مشكلة اجتماعية ، أو يرى فيه مجالا لتصوير فنى رائع يبين عن مشاعره أو عواطفه. واذن لا نحكم على الموضوع الا على حسب ما عالجه الشاعر من جهة قوة التصوير ثم من جهة قوة المعانى وجلالها . وأنه لا يجر وراء المهارة اللفظية والخيال المصنوع، وتوليد الصور المتكلفة المكرهة لمجرد اظهار البراعة.

والحقيقة أن حديثنا عن الذوق عند المرصفى لا يمكن أن يستوفى فى عدة ورقات ذلك أن مبنى دراسة المرصفى فى جميع مواضيعها قائمة على أساس من الذوق المدرب السليم الذى نخرج من خلاله بكثير من الجواهر النفيسة والنظرات النقدية اللطيفة ويتمثل بعضها فى الموازنات التى عقدها الشيخ مع الشعراء ، وهى موضوع حديثنا فيما يأتى +

جـ- الموازنات :

ومنهج المرصفى فى الموازنة هى منهج قدامى النقاد من أمثال الآمدى ، والجرجانى . ولعل منهج الآمدى وغيره من النقاد القدامى معروف ووارد على متتبعى هذا الفن ولا داعى للاطالة فيه لأننا بصدد الحديث عن منهج المرصفى فى الموازنة التى يشترط فيها أن تكون بين شاعرين متعاصرين ومن طبقة واحدة حيث يقول : " وانما يوازن بين شعر البحترى بشعر شاعر من طبقته وأهل عصره ، ومن فى مضماره ، وفى منزلته ، ومعرفة أجناس الكلام ، والوقوع على أسراره ، والوقوف على مقداره شئ وان كان عزيزا وأمر وان كان بعيدا ، فهو سهل على أهله ،

مستجيب لأصحابه ، مطيع لأربابه ،ينتقدون الحروف ويصرفون الصروف "(١) .

ومما سبق يتضح أن المرصفى يشترط فى الموازنة الاتفاق بين الشاعرين فى الزمان وفى الطبقة ، وفى مقدرتهما على تعرف الأساليب الأدبية بحيث يكون الشاعر منهما على فقه تام بنقد الأساليب الأدبية . ومعنى هذا أن الموازنة فى تصور المرصفى انما تكون فى الأساليب فحسب ،من حيث ديباجة الشعر ، وحسن العبارة ، وسلاسة الكلام وعذوبة الألفاظ وقلة التعقيد فى القول ، فالشعر قبيل ملتمس مستدرك وأمر ممكن مطيع "(٢) .

ونعتقد أن تصور المرصفى للموازنة لا يرقى الى مفهومها الحديث ،لأن الموازنة فى الأسلوب ما هى الا عنصر من عناصر الموازنة الكثيرة التى منها اتحاد الموضوع بين الطرفين والوحدة فى باب بعينه من أبواب الفن ، والحديث عن عناصر الأدب من عاطفة وخيال وأفكار وعبارات . كما أنه يشترط فى الناقد الذى يقوم بالموازنة أن تتوافر له كفاية فنية ، ونزاهة أدبية ومنهج واضح ، ولا بد أن يكون ملما بسيرة كل من يوازن بينهم من الكتاب والشعراء وما توارد على كل من أطوار الحياة وأحداث الزمان ، والمزاج الغالب عليه "(٣) .

---

(١) المرصفى - الوسيلة الأدبية - ٢/٤٥٨ .

(٢) المرصفى - المرجع السابق - ٢/٤٥٨ .

(٣) أحمد الشايب - أصول النقد الأدبى - ص ٢٧٨ وما بعدها .

واذا كان المرصفي قد وضع من شروط الموازنة شرط المعاصرة فاننا نأخذ عليه أنه لم يلتزم به . ذلك أنه وازن بين (البارودى) وبين غيره من الشعراء القدامى فى معارضاته لهم وفضله عليهم . مما يسجل عليه المحاباة ، والتأثر بالصداقة التى كانت تربط بينه وبين البارودى مما لا يصح قبوله من النقاد ، وهذا على الرغم من قوله : " ولا حاجة بنا لتمثيل شعر الوقت فهو تحت الأعين وبين الأيدى "(١) . وربما نلتمس العذر للمرصفى فى محاباته للبارودى التى جاءت نتيجة اعجاب بشعره الجزل أوشك أن يكون مفقودا فى زمانه ، ومن ثم جاء البارودى ليخلق فيه روحا جديدة ناصعة تشتف قوتها من قنوات العصور السابقة التى ازدهر فيها الشعر .

فضلا عن أن المرصفى رمى من وراء ذلك الى أن يضع بين أيدى الدارسين شعرا معاصرا مختلفا كل الاختلاف عن الشعر السائد فى تلك الفترة كما سبق أن وضحنا والحق أن ما اشترطه المرصفى من ضرورة تحقق المعاصرة تعسف لا نوافقه عليه كما أن التطبيق لا يؤيده فكم من موازنات تمت بين شعراء لم يتعاصروا وكشفت عن خير كثير .

وقد قام المرصفى بموازنات كثيرة رمى من ورائها الى ما رمى اليه فى كل ما كتب وهو تربية الذوق وتحرير الفكر .

---

(١) المرصفى - دليل المسترشد فى فن الانشاء - جـ ٢ - ورقة (٢٠٣) .

ومن هذه الموازنات مثلا تلك الموازنة التى أوردها المرصفى فى (وسيلته) وهى موازنة (الباقلانى) بين قصيدة امرئ القيس والقرآن الكريم ، عابها عليها المرصفى ، ورأى أنها موازنة ظالمة فى حق القرآن الكريم .

المهم أن الشيخ المرصفى استعرض نقد الباقلانى لمعلقة امرئ القيس المشهورة . وبعد أن استعرض نقدات الباقلانى لهذه القصيدة قام باعادة القصيدة ونقدها من جديد ، وعلق على كلام الباقلانى فى حرية تامة تنم عن ذوقه المستنير ، واستقلاله برأيه المدرب ، وبدأ باستعراض رأى (الباقلانى) فى قصيدة امرئ القيس قائلا :-

" قال أحد المصنفين فى ذلك الغرض ، حيث انتهى من القول الى ابانة سقوط درجة الشعر كيفما كان عن درجة الكتاب العزيز من البلاغة "(١) .

وواصل بعد ذلك عرض رأى الباقلانى بالتفصيل ثم راح يرد عليه أيضا بالتفصيل وقد استغرقت هذه العملية النقدية ست عشرة صفحة - " وفى نقدات الباقلانى ذكاء وذوق على الرغم من تحامله على امرئ القيس ، وفيه مجموعة من الأصول النقدية التى أرهفت ذوق المرصفى ، واستأثرت باعجابه ، وجعلته يستوعبها وينقلها فى كتابه ، وان كان قد خالفها وأبدى - هو الآخر - عدة آراء ذكية ونقدات عميقة مرهفة "(٢) .

---

(١) المرصفى - الوسيلة الأدبية - ٢/ ٤٢٩ .

(٢) عبد العزيز الدسوقى - تطور النقد الادبى الحديث فى مصر - ص ٦٣ .

اعترف الباقلانى بموهبة امرئ القيس ، وأشاد ببراعته وفصاحته ، وانه قد أبدع فى طرق الشعر أمورا اتبع فيها مثل ذكر الديار والوقوف عليها وما الى ذلك . وربما يتفق المرصفى مع الباقلانى فى تفضيل الشعر لجودته لا لاعتبار الزمان والشهرة فالباقلانى مثلا يثنى على المحدثين من أهل زمانه ، ويفضل بعضهم على امرئ القيس ،لأن منهم من جمع رصانة الكلام الى سلاسته ومتانته الى عذوبته والاصابة فى معناه الى تحسين لهجته ،حتى أن منهم من ان قصر عنه فى بعضه تقدم عليه فى بعض لأن الجنس الذى يرمون اليه ، والغرض الذى يتواردون عليه مما للآدمى فيه مجال ،لكل يضرب فيه بسهم ويفوز فيه بقدح"(١) وهذا أيضا هو رأى المرصفى الذى يدل على ذوقهما الموضوعى ، وعدم الاغترار بشهرة الشاعر ومكانته .

أخذ الباقلانى ينقد قصيدة امرئ القيس ويتابع نقد المعلقة حتى انتهى الى أن هذه القصيدة قد ترددت بين أبيات سوقية مبتذلة وأبيات متوسطة ، وأبيات ضعيفة مرذولة ، وأبيات وحشة غامضة مستكرهة وأبيات معدودة بديعة" .

ثم يتابع نقده قائلا : " وما زعموا أنه من بديع هذا الشعر فهو قوله :

ويضحى فتيت المسك فوق فراشها ∴ نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل

---

(١) الباقلانى - أبو بكر محمد بن الطيب - اعجاز القرآن - تحقيق - السيد أحمد صقر - ٣٠٤هـ - دار المعارف ص ١٥٩ .

وما يعدونه من محاسنها :

وليل كموج البحر أرخى سدوله ∴ على بأنواع الهموم ليبتلى

فقلت له لما تمطى بصلبه ∴ وأردف اعجازا وناء بكلكل

والحقيقة أن ما أقدم عليه الباقلانى فى مجال النقد يعتبر فضلا من أفضال هذا الشيخ الجليل الذى شغفته حياة الجدل والمعارك الفكرية والدخول فى نزاع مع أهل عصره ،ومع ذلك يلتفت الى النقد الأدبى هذا الالتفات وان أفسدته فى بعض الأحيان ، النظرة المنطقية والروح العلمية المجردة "

ولكن المرصفى يختلف عن الباقلانى فى هذا الشأن فهو يحاكم الفن بمعاييره الموضوعية بعيدا عن القيم الأخلاقية والسلوكية ، وقواعد الشرف ولا يخلط بين مقاييس الفن والأخلاق . كما فعل الباقلانى " فهو يعلق مثلا على قول امرئ القيس" فمثلك حبلى " بقوله : " ذلك ما من شأنه أن يقوله فى هذا المقام فانه لا يقول عن نفسه أنه راهب فى صومعة ،بل يخبر بأنه زير نساء يستعمل حيله فى خداعهن كما يقتضيه استحسان الشباب من أهل الترف والنعيم فانه لما أراد أن يزيل حياءها ويكسر حدتها ويثير من شهوتها ليتمكن من التمتع بها لم يجد أن يكلمها الا بما يقتضى ذلك "(١) .

---

(١) المرصفى - الوسيلة الأدبية - ص ٢/ ٤٥٨ .

ولعل هذا التعليل من قبل المرصفي لبيت امرئ القيس الذى لا نوافق عليه يجعلنا أمام تناقض عجيب لا يتفق مع مفهومه السابق لمعنى الأدب ذلك أنه حينما تحدث عن مفهومه للأدب نراه قد أكد على أن الأدب المقصود هو الذى ينمى العلاقات الاجتماعية بين الناس ،ويحسن السلوك ، ويجعل الانسان محبوبا عند ذوى العقول ، ويرى أنه يقوم على السلوك والأخلاق المتمثلة فى الأقوال والأفعال ،ولكنا نراه يتراجع عن هذه الآراء والمفاهيم الخاصة بمعنى الأدب حينما وصل لمرحلة التطبيق النقدى ، ونخرج من هذا بأن المرصفى يضع الأسس والمبادئ الهامة التى يجب أن يقوم عليها الأدب ، ولكنه لا يعارض فى ايضاح وجهة نظره التى تتسم بالواقعية التى تفرضها عليها بعض المعانى والألفاظ فى بعض النصوص الأدبية . وهذا هو المأخذ الذى يأخذه المرصفى على الباقلانى فى نقده لقصيدة امرئ القيس ومحاولة التحامل على معانيها ليثبت بذلك أن كلام القرآن يعلو على كل كلام ، وبهذا الابتعاد عن التحليل الصادق والرؤية العميقة التى لا بد من الغور فى أعماقها يرى المرصفى أن الباقلانى ،قد أفسد بطريقته النقدية قصيدة امرئ القيس التى اتفق العلماء وأهل الأدب على تقدمها فى الجودة ، وعلوها فى البلاغة ، حتى جعلوها رأس القصائد السبعيات ، فأفسدها بالنقد ، وغير فى وجه بهجتها "(١)

---

(١) الوسيلة الأدبية - ٢/٤٤١ .

كمالم تعجبه طريقة تحامل الباقلانى على قصيدة امرئ القيس التى أوردها فى كتابه ليبرهن بها على أن كلام الله لا يصل اليه كلام بشر ولعلنا من هذا المنطلق نرى رأيا جديدا للمرصفى يعلق فيه على موقف الباقلانى فهو يؤكد على أن طريقة التحامل على الشعر فى مقام البرهنة أو فى سبيل التدليل واظهار الحقيقة يوجب نفرة الاستماع واستصعابا عن الانقياد ويكون ذلك سببا لضياع الحق ، ولست أقول أن كلام المخلوق أينما بلغ من رتب البلاغة ، يكاد يدانى كلام الخالق الذى لا تخفى عليه خافية ولكن أقول أنه لا ينبغى أن " يبخس كلام حقه "(١)

وواضح أن هذه النظرة من المرصفى تعتبر بحق نظرة موضوعية لاتحاول أن تحبط عمل المخلوق الذى يرى أنه مجتهد ويوقن بأنه لن يصل الى درجة الخالق فى البلاغة التى يتفيأ ظلالها كل أديب وشاعر يحاول أن يعرف أسرارها وخفاياها وروعة جمالها .

ومن تحامل الباقلانى على امرئ القيس مناقشته فى اللغة والألفاظ مع أن المرصفى يرى أن هذا غير معقول فى حق شخص يعتبر (من رؤوس أهل اللغة الذين تنقل عنهم وبكلامهم يحتج " (٢)

---

(١) المرصفى - الوسيلة الأدبية - ٢/٤٤١ .

(٢) المصدر نفسه والصفحة نفسها .

وتكشف تعليقاته عن أشياء لها قيمتها مثل ذهابه الى أن أشعار العرب "في الغالب حكاية عن واقع ليس مجرد تخيل ، كما هو حال المتأخرين من الشعراء فانهم لما أرادوا أن يتبعوا العرب في عمل الشعر تأملوا مذاهبهم وجمعوا تصرفاتهم في أنواعه ،ثم أخذوا في الجمع والتأليف على سبيل الخيال لا على سبيل حكاية الواقع ،فليس لأحد أن يكذبه في صفة حاله ولا أن يكلفه الكذب بأن يقول ان الدمع بل المآقي وجرى مثل البحر "(١) .

ولعله من الواجب علينا أن نتوقف عند هذه العبارة التي تعتبر بحق دليلا واضحا على ما يتمتع به هذا الرجل من نظر ثاقب ،وبراعة في التصوير وهذه العبارات السالفة والتي قيلت في عصر الشيخ المرصفي تعتبر جديدة كل الجدة ذلك أنه جمع فيها كثيرا من الضروب التي تتصل بعلوم البلاغة من معان ، وبيان ،وبديع .

فهو يرى في بيت امرئ القيس الذي يقول فيه :-

ففاضت دموع العين مني صبابة .·. على النحو حتى بل دمعي محملي

انه يبين عن كيفية البكاء ، ومقدار الدموع ابانة واضحة تمثل واقع حاله ، وكأنه يحكي حقيقة أو واقعة ليس فيها تصوير فني أو ابداع جمالي وهو لا يؤاخذ على هذا ، ذلك أن هذا المذهب كان سائدا عند العرب القدامى من الشعراء الذين يصورون البيئة بكل ما فيها ،فهم يصفون الناقة والخيمة والفرس ،والراحلة والصيد وما الى ذلك بكل ما فيها من الواقع ، والبعد عن الخيال .والمرصفي

---

(١) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٢/٤٤١/٤٤٢ .

يرى أن هذه الطريقة تتنافى مع طريقة المتأخرين من الشعراء لأنهم وان تبعوا نهج القصيدة القديمة فى وزنها وقافيتها ، الا انهم اختلفوا عنهم فى البعد عن حكاية الواقع ، الذى فيه المباشرة الصريحة ، وكانت حكايتهم على سبيل الخيال، ولعل فهم المرصفى للخيال هنا يتفق مع فهم الجرجانى بأنه ليس عكس الحقيقة - أى الكذب - ومن هنا نجد أن لعبد القاهر الجرجانى عبارة مشهورة فى هذا الشأن ألا وهى : " المعنى - ومعنى المعنى " والمعنى هو المفهوم من ظاهر اللفظ والذى تصل اليه بغير واسطة (ومعنى المعنى) أن تعقل من اللفظ معنى ، ثم يفضى بك ذلك المعنى الى معنى آخر ، ولذلك نجده يقسم المعانى قسمين : عقلى ، وتخييلى :

فالمعنى العقلى هو ما شهد له العقل بالصحة واتفق العقلاء على الأخذ به والحكم بموجبه فى كل جيل أو أمة ، حيث له أصل فى كل لسان ولغة ولذلك تجد الأكثر منه " منتزعا من أحاديث النبى صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة رضى الله عنهم ومنقولا من آثار السلف الذى شأنهم الصدق وقصدهم الحق أو ترى له أصلا فى الأمثال القديمة والحكم المأثورة عن القدماء "(١) وقد ساق كثيرا من الأمثلة على ذلك المعنى منها قول المتنبى :

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى .. حتى يراق على جنوانبه الدم

---

(١) عبد القاهر الجرجانى - أسرار البلاغة - ص ٢٢٨ .

وأما التخيلي فهو الذى لا يمكن أن يقال انه صدق ، وأن ما أثبته ثابت وما نفاه منفى "(١) . وهذا الذى يقصد اليه المرصفى فى قوله : " ثم أخذوا فى الجمع والتأليف على سبيل الخيال لا على سبيل حكاية الواقع. ويرى المرصفى أن الأديب اذا سار على هذا النهج فانه لا يمكن لأحد أن يدعى بأنه كاذب . ومن هنا يدخل المرصفى فى قضية قديمة فى الشعر تحدث عنها كثير من العلماء والأدباء والنقاد وكان من بينهم عبد القاهر الجرجانى الذى رأى أن من الخطأ أن توسم هذه القضية بهذا العنوان ، فانه اذا صح أن توسم بعض الأشعار ، أو بعض فقرات النثر بالكذب فليس كل ما درس فى هذه القضية موسوما بصفة الكذب .

ونرى المرصفى يتفق من خلال تعقيبه لنقد الباقلانى فى قصيدة امرئ القيس ، مع الجرجانى ، فى أنه لا يحب أن يكذب الناقد الشاعر لأنه يرى أن المعنى المعتمد على الخيال ليس كذبا ، وانما له أنواع عديدة كما يراها الجرجانى ،فمنه ما هو افراط من الشاعر لم يقصد فيه الى الكذب ، وانما قصد مجرد المبالغة . ونرى عبد القاهر نفسه قد وصف الضرب التخيلى الذى يمكن أن نقول ان المبالغة مرادفة له بأنه : " مفتن المذاهب كثير المسالك ،لا يكاد يحصر الا تقريبا ولا يحاط به تقسيما وتبويبا ، ثم انه يجىء على طبقات ويأتى على درجات "(٢) .

---

(١) عبد القاهر الجرجانى ـ أسرار البلاغة ـ ص ٢٣١ .

(٢) عبد القاهر الجرجانى ـ المرجع السابق ـ الصفحة نفسها .

ولذا نجد أن المرصفى قد سبق النقاد المحدثين فى البعد عن النعت القاسى الجائر (الكذب) فى الشعر أو بعض فقرات النثر فى تصوره من خلال نقده لتسمية جديدة لم يصرح بها مباشرة ،لكنه يرمى اليها بلا شك ألا وهى : " الصورة الفنية بين الواقع والخيال " . وهذا الخيال لا يعنى الكذب كما يظن ، وانما هو المبالغة التى لها من الضروب والأنواع ما لا يمكن حصره ويمكن لنا أن نلقى الضوء على بعض هذه الأنواع ليتبين لنا موقف المرصفى من هذه التسمية فقد وردت فى كتب المتقدمين ألقاب كثيرة منها : المبالغة - الافراط - مجاوزة الحد - الافراط فى الصفة - مجاوزة المقدار - التبليغ - الاغراق - الغلو - . . . . الخ . وقد وضع لكل لقب من هذه الألقاب تعريف خاص به ،وأصبح له معنى وفهم مستقل بذاته ،وجميع هذه الألقاب ، وما ينطوى تحتها تلتقى فيما يسمى بالافراط فى المعانى ، والذى نعنى به (الخيال) ذلك الافراط الذى استحسنه بعض أئمة البلاغة والنقاد ، واستهجنه الآخر مطالبين بالاقتصاد فى أداء المعانى وعلى رأس هؤلاء (محمد بن أحمد بن طباطبا) صاحب كتابه " عيار الشعر " الذى يقول : " والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب ،الحق ، والجائز المعروف المألوف ويستوحش من الكلام الجائر ، والخطأ الباطل ، والمحال المجهول المنكر ، وينفر منه ، ويصدأ "(١)

---

(١) ابن طباطبا - عيار الشعر - تحقيق د . طه الحاجرى ، د . محمد زغلول سلام - المكتبة التجارية - القاهرة - ١٩٥٦م - ص ٤٠ .

ومرة أخرى يرى أن أجزاء الشعر الجيد هى : اعتدال الوزن - وصواب المعنى - وحسن الألفاظ . ويرى أن مما يضاعف حسن المعانى تأييدها " بما يجلى القلوب من الصدق من ذات النفس بكشف المعانى المختلفة فيها ، والتصريح بما كان يكتم منها " أو " تودع حكمة تألفها النفوس وترتاح لصدق القول فيها وما أتت به التجارب منها ، أو تضمن صفات صادقة وتشبيهات موافقة وأمثال مطابقة تصاب حقائقها " .

وهنا يظهر بوضوح ما يهدف اليه المرصفى فى اتفاقه مع ابن طباطبا الذى يرى أن الشاعر اذا عبر عن ذات نفسه ، وجد صدى ذلك فى نفوس الآخرين وكأنه يقول : ان الحاجات النفسية ، والتجارب العاطفية ، والاحساس بالحياة وما يضطرب فيها من خير وشر ، ومن حلو ومر كلها متشابهة عند بنى البشر . قال : " ولذلك يبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه ، وقبله فهمه فيثار بذلك ما كان دفينا " ويبرز به ما كان مكنونا) .

وتظهر أهمية هذه النظرات عند ابن طباطبا فى أنه يمدح الشاعر حين يلتزم الصدق الواقعى فى شعره وينبئ عن " الخطأ الباطل ، والمحال المجهول المنكر " وحين يصدق التعبير عما فى نفسه ، وعما عرفه من تجارب فينقص " أشياء هى قائمة بالنفوس والعقول فيحسن العبارة عنهما ، واظهار ما يكمن فى الضمائر منها "(١) ، وبذلك أشار بوضوح الى ما يسميه النقاد

---

(١) ابن طباطبا - المرجع السابق - ص ٨٣ .

المحدثون (الصدق الفنى) .

ونحن هنا لا نريد استعراض آراء النقاد فى هذه القضية بالتفصيل وذكر من استحسن واستهجن هذه القضية ، ولكننا نخرج مما تقدم بموقف المرصفى الجديد فى عصره والذى اتفق فيه مع بعض النقاد القدامى : كالجرجانى ، وابن طباطبا وغيرهما ، والحق أنه ناقش الباقلانى برأى متحرر ثاقب ، أظهر من خلالها بعداً جديداً فى مجال النقد لم يصل اليه بعض النقاد المحدثين فى فترة متأخرة ، وتتمثل هذه النظرة فيما كان يهدف اليه المرصفى وهى " الصورة الفنية بين الواقع والخيال وان كانت هذه التسمية تعتبر تسمية حديثة الا أن للمرصفى يداً طولى فى الوصول اليها وتفصيل كنهها بهذه الطريقة التى تؤكد على أنه باعث للنقد القديم .

ثم يواصل المرصفى تعقيبه على نقد الباقلانى على هذا النحو الذى يرى فيه أن الباقلانى قد تحامل على هذه القصيدة (التى اتفق العلماء وأهل الأدب على تقدمها فى الجودة وعلوها فى البلاغة ،حتى جعلوها رأس القصائد السبعيات ،فأفسدها بالنقد وغير وجه بهجتها "(١) .

ثم ختم المرصفى نقده بقوله : " فأنت اذا تأملت فى فصول القصيدة على ما أشرنا به اليك عرفت أنه لا يتوجه عليه من الانتقادات الا القليل "

---

(١) المرصفى - الوسيلة الأدبية - ٢/ ٤٤١ .

والمرصفي بهذا يدلل دلالة واضحة على بعد نظره ، وتحرر رأيه ، وعدم التسليم بآراء الأقدمين تسليما كليا ، ولعلنا نلحظ هذا من خلال تعقيبه على الباقلاني في نقده لقصيدة امرئ القيس ، التي تقدم الحديث عنها ، وكذلك قصيدة البحتري التي يوردها في كتابه الوسيلة ، ويورد نقد الباقلاني لها والتي مطلعها :

أهلا بذلكم الخيال المقبل ∴ فعل الذي نهوا أو لم يفعل

برق سرى في بطن وجرة فاهتدت ∴ بسناء أعقاب أعناق الضلل

ويذكر الباقلاني " أن اعجاب قوم بنحو هذا وما يجري مجراه ، وايثار أقوام لشعر البحتري على أبي تمام وعبد الصمد وابن الرومي وتقديم قوم كل هؤلاء أو بعضه عليه ، وذهاب قوم عن المعرفة ،ليس بأمر يضربنا ،ولا سبب يعترض على أفهامنا "(١) .

وغاية الباقلاني من هذه المقدمة أن يهون من شأن القصيدة،وأن يقلل من أمر البحتري ، وأن يشكك في مذهب الذين يفضلونه على كثير من معاصريه وكأنه حين يسلم له ذلك أو أكثره ، يكون قد أقام دليلا آخر على فنية القرآن واعجازه وفوته سائر كلامهم بعد ما أقام دليلا من ضعف شعر امرئ القيس على ما أسبقنا "(٢) .

---

(١) الباقلاني - اعجاز القرآن - ص ٣١٨-٣١٩ .

(٢) د . عبد الرؤوف مخلوف - الباقلاني وكتابه اعجاز القرآن - دراسة تحليلية نقدية - دار مكتبة الحياة - بيروت - لبنان - ص ٤١٤ .

والحقيقة أن المرصفي تابع نقد هذه القصيدة ، وأثبتها فى كتابه وذلك لتدريب الذوق واثرائه ،ولا شك أنه أحس باقتناع تام لنقد الباقلانى لهذه القصيدة ،ذلك أنه لم يتطرق الى تعليق خاص الا أنه يعلق تعليقات يسيرة جدا تتمثل فى تفسير معانى الكلمات وشرح ما صعب على الدارس منها ، ثم يختم هذا النقد بقول الباقلانى :" وانما يوازن شعر البحترى بشعر شاعر من طبقته ، ومن أهل عصره ومن هو فى مضمارة أو فى منزلته ، ومعرفة أجناس الكلام ، والوقوف على أسراره والوقوع على مقداره شئ - وان كان عزيزا وأمر - وان كان بعيدا فهو سهل على أهله مستجيب لأصحابه ،مطيع لأربابه ،فيقدرون الحروف ،ويعرفون الصروف ، وانما تبقى الشبهة فى ترتيب الحال بين البحترى ، وأبى تمام وابن الرومى وغيره ، ونحن وان كنا نفضل البحترى بديباجة شعره، على ابن الرومى وغيره من أهل زمانه - نقدمه بحسن عبارته وسلاسة كلامه ، وعذوبة ألفاظه وقلة تعقد قوله ، والشعر قبيل ملتمس مستدرك وأمر ممكن مطيع "(١) .

والمرصفى كما سبق لا يسلم بالآراء تسليما عابرا الا اذا أحس باقتناع تام ، وهذا ما يبدو لى من خلال موافقته للباقلانى فى نقده لهذه القصيدة وذلك عكس موقفه من قصيدة امرئ القيس التى علق على نقد الباقلانى لها ، والذى يؤكد على هذا قوله : " وهذه القصيدة التى تكلم بانتقاد

---

(١) الباقلانى - اعجاز القرآن - ص ٢٤٣ .

بعضها هذا الشيخ رضي الله عنه - الباقلاني - ونقل عن البحترى أنها أجود شعره ، قد امتدح بها أحد أعيان زمانه من الكتبة ، محمد بن علي بن عيسى القمى ، ورأيت اثباتها هنا وتعقيبها بالقصيدة التى استجادها أبو الفضل ابن العميد ، أحد مشايخ الكتاب ، وشيخ الصاحب اسماعيل بن عباد فى دولة بنى بويه تعجيلا للفائدة " (١) .

ونلاحظ أن المرصفى لم يعترض على رأى الباقلانى فى الموازنة وهو أن تكون بين شاعرين من عصر واحد وبيئة واحدة ، كما أنه لم ينتقد القصيدة حينما أعادها بأكثر من تغيير الكلمات وبعض اللمحات البلاغية الخاطفة ، فهو يعلق مثلا على البيتين :

أهلا بذلك الخيال .... الخ " قائلا : الأعناق جمع عنق وهو الجماعة من الناس أو العضر المخصوص فيكون مجازا بعلاقة الجزئية ، اذ العنق موضع استبانة الهداية ، فانه أول ما يميل ويعتدل عن سلوك السهل فكأنه قال :

فاهتدت بسناه ابل الركاب أو جمل الركاب " (٢) .

ويذكر بعض الأبيات بدون تعليق أو شرح .

وهكذا يواصل تعقيبه لهذه القصيدة على هذا النمط الذى يؤكد موافقته لنقدات الباقلانى وخاصة أنه صرح بسبب ايرادها وهو التعجيل فى الفائدة ".

---

(١) المرصفى - الوسيلة الأدبية - ٤٥٨/٢ .

(٢) المرصفى - المرجع السابق - الصفحة نفسها .

ويمكن لنا بعد هذا الاستعراض الموجز لبعض الموازنات التى أوردها المرصفى فى كتابه الوسيلة الأدبية أن نؤكد على أن هذا الرجل يعتبر بحق باعثا لأصول النقد الأدبى ، بل مجودا فى بعض من النظرات النقدية ، وان كنا نلاحظ أنه كان يذكر هذه الموازنات ليس لغرض الموازنة بذاته ، وانما لتدريب ذوق القارئ ، ومنحه الثقة فى الادلاء برأيه ، وعدم الأخذ بكل ما كتب ويكتب فى مجال النقد والأدب مهما كانت مكانة هذا الأديب أو الناقد ، ومن هنا نلاحظ أن الطريقة التى يدرس بها المرصفى طريقة فريدة فى عصره لم تكن خاصة بدراسة علم من علوم اللغة العربية ، وانما كانت مرتبطة ببعضها أيما ارتباط وذلك لاظهار مكمن القوة والضعف باجتماع هذه الآليات بيد الناقد والموازنات التى أوردها المرصفى أو ما كان شبيها بالموازنات بمفهومها الحديث كثيرة ومتعددة فى كتابه " الوسيلة الأدبية " ولكننا فضلنا ايراد أهم هذه الموازنات لتكون نموذجا يمثل الذوق السليم المدرب عند المرصفى والذى يعتمد عليه اعتمادا كليا .

ثانيا : الكتابة :

ذكر المرصفي بعض الأسس النقدية التي ينبغي مراعاتها في الكتابة الفنية أو على حد قوله " تأليف كلام منثور متميز عن المعتاد " وهذه الأسس هي " صحة لفظه ، وموافقته موضعه ، و مناسبته لغرض الكلام ، فليس خطاب الكفئين مثل خطاب المختلفين وسلامته من العيوب الكلامية ، التي أشدها نكارة التناقض و شبهه ، و قصور الحجة وخفاؤها ، والمبالغة في موضع المقاربة ، و المقاربة في موضع المبالغة ، و الخلو من الفائدة ، والوقوع فيما يجب الاحتراس من مثله ، و يحكم به الذوق الذي يحصل ويقوى بمزاولة ما ذكر والفكر في جهات النقد في غرض من الأغراض الكلامية التي تقتضيها الشركة الانسانية وأصول أغراض الكلام "(١) .

ونلاحظ أن المرصفي يركز في هذه الأسس على أمر هام هو

---

(١) المرصفي - دليل المسترشد في فن الانشاء - مخطوطة ١ / ١٥٧ .

" منطق اللغة " ويظهر ذلك فى قوله " متميز عن المعتاد ، بصحة لفظه ، وموافقته موضعه ، ومناسبته لغرض الكلام " وهو يقصد الى ما اعتاده الناس فى طريقة كلامهم على مر العصور وأنه يجب أن يسير على الأصل الذى تعارف عليه الناس ،فيرى أن التميز عن المعتاد بصحة كلام المعتاد ، أى ما به جرت عادة المحاورة ، وهو مختلف العصور فلم يكن فيماسلف احتياج فى حد علم الانشاء الى التميز عن المعتاد بصحة اللفظ كالاحتياج اليه فى العصور المتأخرة " حيث كان ما به المحاورة فى عصر العرب صحيح اللفظ طبعا وفى العصور الوالية بالتعلم للمحافظة حين ذلك على صحة المنطق ومحاكاة أصل اللغة " (١)

وحينما يتحدث المرصفى عن منطق اللغة و قضية (اللحن) فانه بلا شك يتصدى لهذه القضية من خلال الموروث البلاغى القديم ذلك الموروث الذى يرى أن لغة الفن تعلو على قواعد الفن. ولذا فالجاحظ

---

(١) المرصفى - دليل المسترشد فى فن الانشاء - مخطوطة - ١/١٥٧

وابن قتيبة وقدامة بن جعفر ،وأبو هلال العسكرى - لم يصادروا الألفاظ الملحونة فى نصوص النوادر والأخبار فقد وجدوا أن ذلك يعد اخلالا بمطلب من مطالب الأدب وهو " المتعة " ويخرج النادرة عن صورتها أو مشاكلتها للواقع . واقع الموقف المحكى وواقع الشخصية سواء كانت من العامة أو بعبيرهم من الحشوة الطغام " فقد ذهب الجاحظ فى الحيوان الى أن " الإعراب يفسد نوادر المولدين ، كما أن اللحن يفسد كلام الأعراب . لأن سامع ذلك الكلام انما أعجبته تلك الصورة وذلك المخرج ، وتلك اللغة وتلك العادة ،فاذا دخلت على هذا الأمر - الذى انما اضحك بسخفه وبعض كلام العجمية فيه - حروف الاعراب والتحقيق والتدليل وحولته الى صورة ألفاظ الاعراب الفصحاء ، وأهل المروءة والنجابة ، انقلب المعنى مع انقلاب نظمه وتبدلت صورته "(١) . ويقول فى " البيان والتبيين " " ومتى سمعت - حفظك الله - بنادرة من كلام الأعراب ، فاياك أن تحكيها الا مع اعرابها ومخارج الفاظها فانك ان غيرتها بأن تلحن فى اعرابها وأخرجتها مخارج كلام المولدين البلديين ، خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير ، وكذلك اذا سمعت بنادرة من نوادر العوام ، و ملحة من ملح الحشوة الطغام فاياك أن تستعمل فيها الاعراب أو تتخير لها لفظا حسنا ،أو تجعل لها من فيك مخرجا سريا ،فان ذلك يفسد الامتاع بها ،ويخرجها من صورتها ،

---

(١) الجاحظ - الحيوان - ١/ ٢٨٢

ومن الذى أريدت له ويذهب استطابتهم اياها واستملاحهم لها "(١) فهو قد أباح كتابة الحديث كما هو - سواء كان فصيحا أو ملحونا .

أما ابن قتيبة فيقول : " ... وكذلك ان مر بك فى حديث من النوادر فلا يذهبن عليك انا تعمدناه وأردنا منك أن تتعمده لأن الاعراب ربما سلب بعض الحديث حسنه وشاطر النادر حلاوتها "، ثم يعرض نادرة ملحونة ويعقب عليها بقوله : " ألا ترى أن هذه الألفاظ لو وفيت بالاعراب والهمز حقوقها لذهبت طلاوتها ولا تبشعها سامعها ، وكان أحسن أحوالها أن يكافئ لطف معناها ثقل ألفاظها "(٢) .

أما الحسن بن وهب فقد أجاز ما أسماه اللفظ السخيف فى حالات محددة منها : موضع لا يجوز أن تستعمل فيه غيره ، وهو " حكاية النوارد والمضاحك وألفاظ السخفاء والسفهاء ، فانه متى حكاها الانسان على غير ما قالوه خرجت عن معنى ما أريد لها ، وبردت عند مستعملها واذا حكاها كما سمعها وعلى لفظ قائلها وقعت موقعها وبلغت غاية ما أريد بها ، ولم يكن على حاكيها عيب من سخافة لفظها " ولكنه لم يجز اللحن المكتوب " لأن الطرف يتكرر فيه والرواية تجول فى اصلاحه ، وليس كمثل الكلام الملفوظ الذى يجرى أكثره على غير روية ولا فكرة " .

---

(١) الجاحظ : البيان والتبيين ١٠/١٥٤
(٢) ابن قتيبة - عيون الاخبار ، القاهرة ، الهيئة العامة للتأليف والنشر ١٩٦٣م - المجلد الأول - ك - ل .
(٣) ابن وهب : البرهان فى وجوه البيان وقد نشره الأستاذ عبدالحميد العبادى مع بحث للدكتور طه حسين عن البيان العربى من الجاحظ الى عبدالقاهر بعنوان نقد النثر لقدامة . ولم أتمكن من الرجوع الى البرهان ، فقه النثر : ١٣٩ ، ١٤٣ - ١٤٤ .

ويحدد أبو هلال العسكرى موقفه من خلال فكرة المقام والمقال - يحدد موقفه من اللغة فيقول :

" ينبغى أن يتكلم بفاخر الكلام . ونادرة ورضية ومحكمة . عند من يفهمه عنه . ويقبله منه ممن عرف المعانى والألفاظ علما شافيا لنظره فى اللغة والاعراب والمعانى على جهة الصناعة . لأمكن استطرا شيئا منها . فنظر فيه نظرا غير كامل . أو أخذ من أطرافه . وتناول من أطواره ،فتحلى باسمه ، وخلا من وسمه . فاذا سمع لم يفقه . واذا سئل لم يفقه .واذا تكلم عند من هذه صفته . ذهبت فائدة كلامه ، وضاعت منفعة منطقه ... (لأن) العامى اذا كلمته بكلام العلية سخر منك وزرى عليك" (١) .

وهكذا نجد أن المرصفى وهو المحيى للموروث البلاغى القديم . يحاول الاقتراب من " الدلالة " فى مراجعته النقدية لهذا التراث فقد اعتمد الفكرة العامة وهى أن " التكلم بصحيح اللغة أمر حسن واللحن غير حسن ... لكن لما اعتاد الناس الميل بالكلام عن وجهه العربى وصارفهمهم مربوطا بالمنطق الملحون وجب التكلم معهم بما جرت به عادتهم . يدخل ذلك فى عموم قوله عليه الصلاة والسلام : خاطبوا الناس على قدر عقولهم ، وقد قيل خطأ مشهور ولا صواب مهجور فعلمنا أن للتكلم بالعربية موضعا يكون فيه حسنا كقراءة الكتب ومحاورة الفطناء حيث تكون فى المباحثات

---

(١) أبو هلال العسكرى - الصناعتين - ص ٢٣ .

العلمية ومراجعات التعليم والتعلم وموضعا يكون فيه غير حسن وهى المخاطبات السائرة بين عموم الناس" (١) . فالأساس العام هو الكلام بالفصحى والابتعاد عن العامية أو اللحن . لكنه - المرصفى - يضع قيدا على هذا الأساس العام وهو موضع الكلام فيوجب استخدام الفصحى فى المباحث العلمية . أما المخاطبات السائرة بين عامة الناس فيحسن أن تكون بالعامية . وهذا يفضى - فى التحليل الأخير - الى موقفه من العامية . على أنه يفرق بين نوعين من اللحن : الأول ينشأ عن انحراف المتكلم عن قواعد النحو والثانى ينجم بفعل خطأ آخر غير الخطأ النحوى " وهو الرمز والاشارة الى أمر لم يكن الكلام المنطوق به موضوعا له . " فهناك اذن توجيهان لمدلول " اللحن " الأول يشير الى اللفظ أو الخطأ فى اللفظ المعرب والثانى ينصب على المعنى " (٢) ويتولد عن هذا المدلول أن فطنة الكاتب أو الروائى تبدو فى تحديد " المعنى " الذى يريد بالكيفية التى تتراءى له حسب " الموقف " الذى تحياه الشخصية من جانب والبعد الفكرى من جانب آخر . هنا ينفذ مدلول " اللحن " ليعبر عن لطائف المعنى بكل ما فيها من ظلال نغيسه متماوجة وهذا يسلمنا بالضرورة الى " الصواب " عند ما تتحقق قدرة الكاتب على النفاذ الى جوهر الأشياء والتعبير عنها ب " المعنى " الذى يقصد .

---

(١) المرصفى - الوسيلة الأدبية - ١ / ٦٠ .

(٢) يشير معنى " اللحن " الى البيان " والفطنة والصواب والتورية ومعنى القول . جاء فى " الأمالى لأبى على القالى : " معنى قوله تعالى : (ولتعرفنهم فى لحن القول) أى فى معنى القول ، وفى مذهب القول ، =

وهكذا ، ومن خلال معايشة النصوص البلاغية في الموروث البلاغي والنقدي حول مسألة لغة الشخصية استنادا الى المفكرات النقدية الثلاث " المقام والمقال " و " مطابقة الكلام لمقتضى الحال " و " اللحن " يتبين مدى ما يستمتع به المرصفي والقدماء من سعة أفق وسماحة فكرية . فهذه الآراء النقدية تعبر عن موقف يتسم بالخصوبة في المضمون بحيث لا يجد حرجا في تجاوز " الشكل " بمعنى أن البلاغيين القدماء قد أجازوا اللفظة الملحونة ما دامت تؤدي وظيفة فنية .

= وأنشد للقتال الكلابي :

وقد لحنت لكم لكيما تفهموا ∴ ووحيت وحيا ليس بالمرتاب

معناه : لقد بينت لكم ، واللحن بفتح الحاء : الفطنة ، وربما أسكنوا الحاء في الفطنة ، ورجل لحن ، أي فطن ، يقال قد لحن الرجل يلحن لحنا فهو لاحن اذا أخطأ ، ولحن يلحن لحنا فهو لحن اذا أصاب وفطن . ويقال لحنت له لحنا اذا قلت له هو لا يفهمه عنك ويخفى على غيره . قيل وأصل اللحن أن تريد الشيء فتورى عنه بقول آخر .

- مطلب الكلام على مادة لحن - الأمالي - الجزء الأول - العدد ١ الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥ - ص ٢٥ - ٢٧ .

وهـذه الآراء النقدية التى شاعت فى " بيئـة البلاغيين " تؤكـد وعيهم النظرى بطبيعـة لغة الشخصية فى العمل الأدبى عموما ."

ونرى أن هذه النظرة من المرصفى تأتى بدافع الغيرة للغة العربيـة مما اعتراها من لحن وفساد كالتصحيف ، وتبديل الحروف ، والتحريـف بتبديل الحركات والسكنات من بنية الكلمة ، واللحن بتغيير حـال آخـر الكلـم والنـطق بالأصول المرفوضة وذلك كقولهم" أوعـه" مكـــان " عـــه " وقولهم " يوعـد ويخلف" مكان " يعد ويخلف ".

هذا ما يراه المرصفـى بالنسبـة للنطق الذى قـد يخــرج المستمـع الى الافـادة اذا كانـت العبـارة فيهـا من الحشـو مـالا ينبغـــى . ومعنى هذا أن المرصفـى كان يقـف فـــى عـصره ضـــد اللغة العاميـــة الـتى اعتراهـــا كثـير من التحريف والزيادة ، ولذا فهو ينظـر بنظـــرة ثاقبـــة ، محـــاولا اعـــادة الأمـــور الى نصابهـــا لتقـــيم عـــود هذه اللغـــة على مـــا كانت عليـــه فى الســابق ، وحتى تتمشـــى مـــع أصـل اللغـــة الــتى تعارف النـاس عليها .

---

(١) المرصفى - دليل المسترشد فى فن الانشاء - ١/١١٩.

وربما يتسامح المرصفى بعض الشيء فى العبارة المنطوق بهـــا والمتداولة بين العامة ، والتى أصبحت فى حكم الأخطاء الشائعة ، ولكنه يكره أن ينطبق هذا على المكاتبة ويقصد بها الكتابة . فيرى أن " مبنى أمرها قائم على شدة الضبط ووضاحة العبارة وخلوصها من الزوائد "(١) .

ويرى أن موافقة اللفظ موضعه " هى تمكنه فيه ،وقراره بحيث لا يسوغ فى نظر الحكيم العارف بدقائق الصنعة تبديله بما يتخيل متخيل أنه يسد مسده ويؤدى مؤداه ، ربما خفيت مزيته على كثير من ذوى المعرفة ".

ويضرب مثالا لذلك فى كلمتى " الفجـــر والصـــبح " فيقـــول :

" كلمة الفجر اسم لأول حد النهار والملاحق لآخر حد الليل ، وكلمـــة الصبح اسم لأول النهار وقت ظهور النور وانتشاره واتساعه .

فكل من هاتين الكلمتين يطلبها موضع تقر فيه وهى صاحبته لا يليق الا لهـــا فحيث أريد تحديد أمرين يختلف الحكم فيهما و يجب تمام التحرى فى اعـــطاء كل ما له من حكمة غير كلمة (الفجر) فى قوله تعالى " حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر" وحيث أريد بيان الآيات العجيبة ومواقع التصرفات الالهية فى الأزمنة الواسعة الذى اختص كل زمان منها بخصائصه وأحواله التى هى محل تفكر الانسان المأمور به فى قوله صلى الله عليه وسلم " تفكروا فى الخلق ولا تتفكروا فى الخالق " كان التعبير بكلمة (الصبـــح)

---

(١) المرصفى - دليل المسترشد فى فن الانشاء - ١٥٨/١ .

فى قوله تعالى " والليل اذا عسعس ، والصبح اذا تنفس" فملاحظة التنفس وأنه استرسال الخواء الخارج من منفذ النفس ثم ينتشر منبسطا أمامك تظهر لك أتم اظهار حكمة التعبير بكلمة الصبح القائمة فى مقابلة الليل مقام النهار الذى هو تمام المقابل له وصاحبه المذكور معه فى المواضع الكثيرة من القرآن "(١)

وفى مثال الشيخ المرصفى تأكيد على التمسك بمنطق اللغة ومحاكاة الأصل ، وما من شك أن فى هذه النظرة عمقا ورؤية ثاقبة للأمور التى تعنى بوضع الألفاظ فى مواضعها اللائقة بها لتؤدى المعنى المراد منها . وفى قوله " سلاسة عبارة " أى فى كونها فى أعلى درجات الفصاحة التى هى كون اللفظ مفردا أو مركبا بحيث يسهل النطق به ولا يشق .

وفى مناسبته كل عصر لنوع من الكتابة والأشعار يقول : " وان كانت المادة فى الكثرة واحدة وتبين لك أن أشعارهم ورسائلهم هلى على نسبة ما

---

(١) المرصفى - دليل المسترشد فى فن الانشاء - ١٩٤/١ .

اعاده فى المحاورة فكلما تغيرت عبارة المحادثة الجارية وجب تغيير الكتابة حتى تناسبها وتحصل فائدتها من الأفهام الذى من أجله نتكلم ونكتب "(١).

ويتطرق المرصفى الى ذكر بعض العيوب البلاغية فى منطق اللغة فيرى أن " من منكر العيوب المبالغة فى موضع المقاربة ، والمقاربة فى موضع المبالغة فمقام الاستعطاف واستجلاب الرحمة ، واستخراج الشفقة ، اذا كان الخطاب مع من تلحظ بعدها فيه وتعرف غلبة القسوة عليه يستدعى منك المبالغة فى اطراء المستعطف والبخيل على اخماد جمرته .

فهذا موضع مبالغة لا تجوز فيه المقاربة لأنها مفوتة للمطلوب " ولذا فهو يرى أن بعض " السذج " الذين لم يصل بهم التعقل الى حد الحكمة يرون أن " بلاغة النطق هى القصد الى ألفاظ غريبة عن المعتاد لا يفهمها الناس الا بمراجعة الكتب فيضع منها كلاما يزخرفه بكلمات يكون قد رآها مستعملة فى بعض رسائل السلف فى معان يتخيلها هو دون أن تكون من الأحوال الداخلة فى مصالح الناس فتراه يستعمل فيه استعارات ومجازات ، وكنايات ونكتا ، واشارات قد انتفع باستعمالها من تقدمه فى أغراضهم حسب ما وافق أزمانهم دون أن يعرف هو مواقعها ، ولا يشعر بمواضعها ولا يفرق بين معنى ومعنى ".

---

(١) المرصفى - دليل المسترشد فى فن الانشاء - ١٩١/١ .

ونلاحظ أن المرصفي يقر فكرة (النمط الأوسط) التي دعا اليها القاضي الجرجاني أثناء حديثه عن أنواع الكلام . يقول - الجرجاني - : "..... فلا تظنن أني أريد بالسمح السهل الضعيف الركيك ولا باللطيف الرشيق الخنث المؤنث ، بل أريد النمط الأوسط ، ما ارتفع عن الساقط السوقي ، وانحط عن البدوي الوحشي ، لا آمرك باجراء أنواع الشعر كله مجرى واحدا ، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه ، بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني ، ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمدام ، فلكل واحد من الأمرين نهج هو أملك به ، وطريق لا يشاركه الآخر فيه "(١) . فهو لا يدعو الى الابتذال أو الاغراب مما يتنافر ولغة العصر الذي يحياه الأديب وانما هو يطالب الأديب بمراعاة النمط الأوسط في التعبير الأدبي . وهذه الفكرة هي الأساس العام ، كما أنه يطالب الكاتب " بتنويع " مستويات التعبير فلا يجري الكلام على نمط واحد .

ويؤكد المرصفي أيضا فكرة " مطابقة الكلام لمقتضى الحال" تلك الفكرة البلاغية التي يؤكدها وهو يتلقف فكرة " المنفعة مع موافقة الحال" ليتبع الفكرة النقدية " مشاكلة اللغة الواقع " إذ " يجب على الكاتب أن ينتقل في استعمال الألفاظ على حسب

---

(١) الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه - ص ٢٤ .

ما تقتضيه رتب الخطاب والمخاطبين وأوجه الأحوال المتغايرة والأوقات المختلفة ليكون كلامه مشاكلا لكل منها فان أحكام الكلام تتغير بحكم الأزمنة والأمكنة ومنازل المخاطبين والمكاتبين "(١)

وقد واكبت فكرة " المقام والمقال" فكرة مطابقة الكلام لمقتضى الحال لتؤكد على الموقف النفسي وارتباط الوصف بعنصرى " المكان " و " الزمان" ومشاكلة الكلام لكل منهما .

هذا هو الأساس النظرى لتصور البلاغيين والنقاد للغة الشخصية. والنقد التطبيقي أشار اشارات خفيفة الى هذه الفكرات . مثال ذلك ما لاحظه ناقد " المقتطف ، من محافظة معرب البؤساء - حافظ ابراهيم على طبقة معينة من الأداء اللغوى مما أثر في ايقاع حركة الشخصيات ونبضها . وفي هذا المعنى يقول :" ... وحبذا لو راعى المترجم مقام المتكلمين فلم ينطق الخدم بكلام منتقى لا ينطق به الا كبار المنشين "(٢) .

ويلاحظ أن المرصفي في نظراته تلك يتكلم بلسان حال هذا العصر وما وصلت اليه الأساليب من انحطاط لهذه الأسباب التى ذكرها والتى رآها وحاول أن ينصح الناقد ويبين له كيف يميز هذه الأساليب فيظهرها على حقيقتها فيقول :" هذا وتعرف كيف تميز أسلوب عن أسلوب بأن تشخص المعنى وتحيط بأطرافه ، ثم تطلب العبارة عنه فاذا حضرت راجعت نفسك

---

(١) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٥٨٧/٢ .

(٢) المقتطف - يوليو ١٩٠٣ ، ص ٦١٠-٦١١ ، نقلا عن نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر - د . أحمد ابراهيم الهوارى ص ٨٨ .

وناقشتهـا قائـلا : لو بـدلت هذه العبارة بعبارة أخـرى يكـون بينهما تفاوت مثـلا ببسط وايجاز وزيادة ونقـص ، هل تكون أحسن مما حضر وأوفى بالغرض ، فان حصل التوافـق عدلت اليها والا رضيت بمـا حضر وذلك بدلالة ما أوقعك عليه البحث فى كلام الناس والفكر فيه طلبـا لمعرفة تفاوت الأساليب ، ثم تذاب فى هذا العمل حتى تجد بالآخرة مـن نفسك القدرة على ما تستحسن من الكلام وترزق سرعة التأليف مع اجادتـه ، وينتهى بك الحال الى درجة أن تقصد المعنى الواحد فتعبر عنه على طريق المساواة ثم على طريق الايجاز والاطناب "(١) .

ومن الجديد عنده فى هذا المجال ربطه بين الكتابة الفنية والعلـوم الانسانية ولا سيما التاريخ (٢) فهو يرى لزومه لها مستدلا على ذلك بخطـاب الهمذانى الى شيخه أبى الحسن بن فارس ، وبرسالتى ابن زيدون الجديـة التى شرحها خليل بن أيبك الصفدى ، والهزيلة التى شرحها جمال الديـن محمد بن نباتة وغيرهـا ، وان كان هذا الربط يتم فى حدود ضيقة لا كما عله الحال فى دعوة النقد الأدبى الحديث الى الارتباط القوى بين العلـم والأدب والنقد الأدبى .

---

(١) المرصفـى - دليل المسترشد فى فن الانشاء - ٢١١/١ .

ومن هذا كله يتضح نظرته للكتابة الانشائية ومقاييسه النقدية لها . وقد أتى كعادته بعد ذلك بنماذج كثيرة من كتابات المجيدين عني فيها بالشرح ، والاستطراد بقصد افادة المتأدبين باحتذائها مع عنايتهم بهيئة تراكيبها في البدء والختام ، ومطابقتها لمقتضى الأحوال ، وغير ذلك من المقاييس التي عني المرصفي بشرحها .

وقد وجه المرصفي نظر الكتاب في زمانه الى طريقة عبد الله فكرى ودعاهم الى النسج على منوالها حيث يقول : " وهذا أنفع ما أراه ينبغي لك أن تتخذه دليلا يرشدك الى كل وجه جميل من وجوه الفنون التي تحاول فيه أن تكتب الكتابة الصناعية المناسبة لوقتك ، الذى تأمل أن تعيش في رضا أهله عنك واعترافهم بظهور ما يعود منك عليهم نفعه منشآت الأمير الجليل صاحب الوقت الذى لو تقدم به الزمان ، لكان له بديعان ولم ينفرد بهذا اللقب علامة همذان عبد الله فكرى بك(١) .

والواقع أن كتابة عبد الله فكرى تعد في زمانه من أفضل الكتابات الانشائية على الرغم من بنائها على السجع في كثير من الأحيان ،لما فيها من طرافة في الموضوعات ، وعناية بالأفكار ، وبعد عن التكلف في الصناعة البديعية ، وقد كانت له طريقتان في هذه الكتابة : طريقة مرسلة وتظهر في كتابته للتقارير الرسمية التي ترفع الى الرؤساء ، وطريقة مسجوعة وهي ما يكتب بها في الموضوعات .

---

(١) المرصفي - دليل المسترشد في فن الانشاء - ورقة (٢٢٤) .

وقد ذكر المرصفي في كتابه " دليل المسترشد " أمثلة كثيرة لكتابة عبد الله فكرى ومنها تقريره المشهور عن الأزهريين في زمانه ، وهذا ما يدل على شدة اعجابه بطريقته .

ويلاحظ أنه لم يخرج على مقاييس القدماء في كل ما تقدم ، وكذلك عند حديثه عن الخطابة نراه يتفق مع القدماء حيث يقول : " قال أبو داود رأس الخطابة الطبع ، وعمودها الدربة ، وجناحها رواية الكلام ، وحليها الاعراب وبهاؤها تخير الألفاظ ، والمحبة مقرونة قبلة الاستكراه وأنشد :-

يرمون بالخطب الطوال وتارة ∴ وحي الملاحظ خشية الرقباء

فمقياس الخطبة الجيدة عنده أن تكون طبيعية غير متكلفة ، وذلك يقتضي الصدق وهي تأتي بالتدريب الكثير مع الموهبة التي سماها الطبع ، والخطيب الجيد لا بد له أن يكون ملما بكلام العرب شعرها ونثرها ، واضحا في معانيه متخيرا لألفاظه .

ولو تتبعنا أسلوب المرصفي لرأينا تأثره بالأساليب الرفيعة في الكتابة ، واقتفاره أثر رواد البيان العربي كالجاحظ ، وابن المقفع ، وابن خلدون ، وغيرهم ، فلا أثر في كتابته لتكلف صور ، أو محسنات ، ولا احتفاء بسجع كما رأينا في كتابة غيره ، حتى أولئك الذين تعلموا في أوروبا من أهل زمانه ، وعاشوا فيها ونهلوا من علومها وآدابها ، فلم تسلم كتاباتهم من الأمراض والعلل اللفظية أو الأسلوبية

كالشيخ رفاعة الطهطاوى وتلاميذه ، أما كتابة المرصفى فهى تمثل مرحلة متقدمة فى النثر من حيث رصانة الأسلوب ، وفخامة الألفاظ ، ومتانة النسج ، والعناية بالفكرة ، فتأثير الكتاب العرب واضح ، وأقوى من تأثير غيرهم ان صح أنه عرف الفرنسية ، واطلع على آدابها .

ونستطيع من كل هذا أن نستخلص منهجه النقدى فى النثر بوجه عام وهو : صحة اللفظ ، وموافقته موضعه ومناسبته لغرض الكلام ، وسلاسة العبارة ، ولطف الأسلوب ومتانة السياق ، ورعاية حال التخاطب والسلامة من العيوب الكلامية كالتناقض وتصور الحجة ، وخفاؤها ، والمبالغة فى موضع المقاربة ، والمقاربة فى موضع المخالفة ، والخلو من الفائدة والوقوع فيما يجب الاحتراس من مثله ، وما يحكم به الذوق السليم ".

بيد أننا نأخذ على المرصفى أن بعض من عاصروه كالشيخ رفاعة الطهطاوى وغيره قد ترجموا قصصا ،وروايات عن اللغة الفرنسية وغيرها ، وعربوا وترجموا كثيرا من الكتب ولكنه لم يشر الى هذه الأجناس النثرية الجديدة التى أخذت تحدث أثرها فى تطور النثر وفى رقيه ، كما أن الأحداث العظيمة التى وقعت فى أيامه ، وأهمها حادث الثورة العرابية الذى كان له أثر كبير فى نمو الوعى القومى ، وتطور الأدب شعرا ونثرا ، بظهور

آفاق جديدة فيه ، وكان سببا فيما حدث من تطور ، وفيما عرف بعد ذلك بالمدرسة " الكلاسيكية " في الأدب وتجددها ، ومسايرتها للأحداث السياسية والاجتماعية ، فتطورت أغراض الشعر والنثر ومعانيهما - هذه الأحداث - لم تسترع انتباه الشيخ فلم يلتفت اليها ولم يقم بدراستها .

الخاتمة

"أثر المرصفي في النهضة الأدبية الحديثة"

الخاتمـــــة

أثـر المرصفي في النهضـة الأدبيـة الحديثـة :

أدرك الشيخ حسين المرصفي عهد محمد علي وعباس الأول وسعيد قبل اسماعيل وتوفيق ،اذا صح ما قررته من أنه توفي مقاربا الثمانين أو بين الخامسة والسبعين والثمانين ، حيث كانت وفاته في سنة ١٣٠٧هـ (١٨٩٠م) لأنه لم يكن هناك دليل على تاريخ ميلاده كما سبق الحديث في هذا عن حياة الشيخ المرصفي . ولقد كان المرصفي في عهد محمد علي وعباس الأول وسعيد فتى ناشئا ، وطالب علم قبل أن يكون مدرسا ومؤلفا .

وبالرجوع الى تاريخ التأليف في عهد الأمراء الأولين ، نرى أنه في عصر عباس وسعيد كانت فترة ركود في التأليف ،بعد عصر محمد علي ، الذي كان قد نشط فيه التأليف ، ولكن في غير فنون الأدب والعلوم الأدبية " ولذا نستطيع أن نقول : ان الحسين المرصفي كان في طليعة المؤلفين في أواخر عصر اسماعيل وفي عهد توفيق ، لأن مؤلفاته لم تظهر الا بعد تدريسه بدار العلوم "(١)

وفي عهد محمد علي كانت القيادة العلمية للأزهر والأزهريين ، لأنه عند انشائه المدارس الحديثة التي فتحها ، لم يكن بد من أن يستعين بعلماء الأزهر ، وهي الطائفة التي يمكنها تدريس اللغة العربية والدين في تلك المدارس ، ولم يكن هناك غير الكتب الأزهرية ،يستخدمها التلاميذ

---

(١) محمد عبد الجواد ـ المرجع السابق ـ ص ٦٣ .

في دراستهم ، على ما بها من غموض ، وعدم ملاءمة لحياة التلميذ وبيئته ، لأنها ألفت في عصور ضعف اللغة ، ولأن معلوماتها لم تكن تتدرج مع عقلية التلميذ " وانما تفرض فيه العلم من أول سطر ، وتعرض أمامه مشكلات في الاعراب والعقائد يخالفها طلاسم ويتبرم بهما ، ويكاد ييأس "(١)

وهذه اشارة وجيزة تدل على حال المؤلفات قبل الشيخ حسين المرصفي ، وقد درس العلم بالأزهر في أمثالها ، ومع تواتر الأدلة على شدة ذكائه وقوة حفظه ، لا بد أن يكون قد قضى نحو خمسة عشر عاما على الأقل يقلب صفحاتها ، ويغوص في أعماقها ، الى أن صار عالما .

وقد سبق القول ان الشيخ كان يلقي محاضراته في مدرج دار العلوم فكانت هذه المحاضرات نواة لكتابية الهامين " الوسيلة الأدبية " و " دليل المسترشد في فن الانشاء "

---

(١) عمر الدسوقي - في الأدب الحديث - الطبعة الثانية - ص ٥٣ .

ومن أهم مزايا هذين الكتابين ، التلخيص فى سرد القواعد و " تخليص الأحكام التى اشتملت عليها العلوم الآلية ، من سواقط الشبهات وتناقض العبارات ، حتى يسهل على الطالب ضبطها وجودة حفظها ، ويتهيأ له ملاحظتها "(١) ، ولتكون " الفنون الأصيلة صافية نقية من الشبهات والاعتراضات ، وايراد العبارات المنقوضة "(٢) .

وهذا التهذيب نوع من التجديد فى التأليف ، لأن الكتب القديمة كانت محشوة بالاعتراضات والايرادات ، مليئة بالمتناقضات ، وهو يرى أن هذه العلوم " آلات وغيرها المقصود " . وقد ظهر أثر هذا التلخيص المفيد ، وتركيز القواعد السديد فى المؤلفات الرسمية وغير الرسمية ، التى ألفها تلاميذه من خريجى دار العلوم ، ومن حذا حذوهم فى التأليف بعد ذلك .

فهذه كتب الدروس النحوية لتلاميذ المدارس الابتدائية والثانوية ودروس البلاغة ، التى ظلت مدة طويلة بين أيدى تلاميذ المدارس ، الى عهد قريب وهذه كتب الشيخ أحمد الحملاوى المتخرج سنة ١٣٨٨ هـ(٣)

---

(١) المرصفى - الوسيلة الأدبية - ١/١٠٧ .

(٢) المرصفى - المرجع السابق - ١/٢١٤ .

(٣) انظر : العدد الماسى من تقويم دار العلوم - ص ٢٣٨ وكذا ص ٣٤٧

"شذا العرف في فن الصرف، وزهر الربيع في المعاني والبيان والبديع ، وهي كتب قيمة مختصرة جامعة ،لا تزال تدرس في الأزهر ودار العلوم - كلها تقتفي أثر شيخ المؤلفين المحدثين في الاختصار المفيد ، والتلخيص المركز الجيد " وقد كانت الكتب المؤلفة قبلها وقبل زمن الشيخ المرصفي مطولة غير خالية من الشبهات والاعتراضات ، عائقة عن تحصيل زبدة العلوم ،يصرف الطالب في استيعابها وقتا طويلا ،فلا يخرج منها الا بفائدة قليلة ،لا تسمن ولا تغني ولا تعلم من جهل ، ولا تفيد في تحصيل ".

وذهب كثير من النقاد والأدباء الى أن كتابي المرصفي كان لهما أثر كبير في حركة النقد والأدب ، والى أن المرصفي من خلال هذين الكتابين يعد باعثا للنقد الأدبي الذي كان سائدا في عصر القوة والوضوح . فقد تأثر كثير من الأدباء والشعراء بالشيخ حسين المرصفي ، واعترفوا له بالفضل ، فالبارودي ،وعبد الله فكري كانا من أصدقاء الشيخ حسين المرصفي ، ومن تلاميذه ، وطالما انتفعا بتوجيهاته النقدية ، وارشاداته الأدبية ، وقد أعجبا به كما أعجب بهما.

ولعل بعض الكتاب والأدباء يرى أن من مزايا كتاب الشيخ المرصفي " الوسيلة الأدبية " - نشر شعر البارودي ،فالرافعي مثلا في مجال حديثه عن " أثر الوسيلة الأدبية " يقول : " ليس السر في هذا الكتاب ما فيه من فنون البلاغة ، ومختارات الشعر والكتابة فهذا كله كان في مصر قديما ولم يخرج لها شاعرا كشوقي ولكن ما في الكتاب من شعر البارودي "

ويعلل لذلك بقوله : لأنه معاصر والمعاصرة اقتداء ، ومتابعة على صواب ان كان الصواب ،وعلى خطأ ان كان خطأ فكل ما فى الكتاب أن ينقل روح المعاصرة الى روح الأديب الناشئ" فتبعثه هذه الروح على التميز وصحة الاقتداء . فاذا هو على البصيرة واذا هو على الطريق التى تنتهى به الى ما فى قوة نفسه مادام فيه طبع وذكاء "(١) .

وكلام الرافعى على ما فيه من صدق لا يؤثر على ما فى الكتاب من نواح تأثيرية أخرى أثرت فى جيل الأدباء . .

ويرى الدكتور حلمى مرزوق أن كتاب الوسيلة تنحصر مزاياه فى ثلاثة أمور هى : " السمو بالبلاغة على القواعد العلمية ،ونشر شعر ونثر البلغاء من القدماء ، ونشر شعر البارودى "

وهو يهدف فى الميزة الثالثة التى هى نشر شعر البارودى - الى لفت المرصفى أنظار الدارسين الى شعر البارودى ، الذى يمتاز بالقوة والرصانة ، فى تلك الفترة التى ضعف فيها الشعر ، على أنه يعتبر باعثا للشعر الرصين مدللا على ذلك بالموازنات التى كان يوردها بين البارودى والشعراء القدامى محاولا اظهار مواضع الروعة والجمال ، ومتانة الصياغة ،ورصانة الأسلوب .

واذا كان هذا رأى بعض الأدباء فى موقف المرصفى من نشر قصائد البارودى فالواجب يقضى أن يذكر بجانبه من المعاصرين الكاتب الكبير (عبد الله فكرى) الذى أعجب المرصفى بأسلوبه الواضح الرصين ،البعيد عن الزخرفة والمحسنات التى أضعفت الكتابة والشعر ، وحطت من مكانتها .

---

(١) الرافعى - وحى القلم - مطبعة الاستقامة ، الطبعة الخامسة - ١٩٠٤ ،٣/٣٢٠ .

فقد نشر له كثيرا من رسائله فى كتابيه " الوسيلة الأدبية " و " دليل المسترشد " ولعل اعجاب عبد الله فكرى بأستاذه يظهر جليا واضحا من خلال تقريره المشهور الذى كتبه عن الأزهر وأساتذته عن تلك الطريقة الجافة فى تدريس الكتب المليئة بالشبه والاعتراضات ، ولعله أحس بهذا التحرر من تلك القيود القديمة بعد أن قرأ محاضرات الشيخ المرصفى وأفاد منها .

الا أن المرصفى لم يكن هذا هو هدفه الأساسى بل كان يهدف الى إظهار المحاسن والجمال ، وتدريب الملكة على القدرة فى اتباع الأساليب القوية فى الكتابة والشعر . والشيخ المرصفى لا يكاد يذكر اسمه ، حتى يرد بجانبه اسم كتابه " الوسيلة الأدبية " لأنه أشهر مؤلفاته وأكثرها تداولا ، ويؤكد ذلك (محمد عبد الجواد) اذ يقول " ولقد كشفت لى الأيام عن شىء عجيب حقا ، ذلك أنى كنت أعتقد - أيام طلبى بدار العلوم - أن كثيرا من أساتذتها مجتهدون ، فيما كانوا يدرسونه فى الدار ، وأنهم ابتدعوا علوما ، وخلقوا موضوعات حديثة ، غير مألوفة ، ولكنى بعد دراستى لكتاب الوسيلة الأدبية عرفت أنهم جميعا كانوا عيالا على أستاذهم ، وأنه كان صاحب الرأى الأول فى هذه الموضوعات وأنه يستحق بذلك لقب " امام المجددين " فى العلوم الأدبية "(١) ولا شك أن الكثير من الدارسين يقرون بفضل كتاب الوسيلة ، فالدكتور عبد العزيز الدسوقى الذى قام

---

(١) محمد عبد الجواد - المرجع السابق - ص ٧١ .

بتحقيقه وان لم ينشر الا الجزء الأول منه يرى أن هذا المؤلف ظاهرة باهرة من الظواهر العلمية والأدبية في مصر ،في القرن التاسع عشر ، والكتاب نقطة تحول في مجال النقد والدراسة الأدبية في هذا القرن أيضا ، وقد أثر تأثيرا عميقا في الحياة الأدبية والفكرية ، وشكل ذوق رواد النهضة الأدبية والفكرية في مصر (١) .

ولعلنا نتفق مع الدكتور عبد العزيز الدسوقي في رأيه عن كتاب الوسيلة الأدبية خاصة اذا عرفنا أنه تأثر بهذا الكتاب عدد كبير من رواد النهضة الحديثة ، وربما كان الشيخ مرشدا وموجها لمن عاصروه ،فهذا شوقي أمير الشعراء الذي كان له في الشعر والنثر أقوال مشهورة ، وعبارات مأثورة تناول بها الشعر بالنقد ، وعلق على السجع تعليقه المعروف ،كان يختلف الى دار الشيخ في صباه ليقرأ عليه كتاب " الكشكول " ويعترف بفضل نقده وتوجيهاته فيقول : وفقت لنظم الشعر وأنا في الرابعة عشرة من عمري وكان أستاذي يومئذ الشيخ حسين المرصفي ، وعليه قرأت الكشكول ، والبهاء زهير ، ثم يقول : " حتى اذا بلغت في مطالعة الكشكول هذين البيتين :-

وممزق عنه القميص تخاله ∴ بين البيوت من الحياء سقيما

حتى اذا حمي الوطيس رأيته ∴ عند اللواء على الخميس زعيما

استخف الشيخ الطرب وطلب الي أن أشطرهما فقلت :-

وممزق عنه القميص تخاله ∴ ملكا تنم به السماء كريما

---

(١) عبد العزيز الدسوقي - تحقيق وتقديم الجزء الأول من كتاب الوسيلة الأدبية - ص ١١ .

يحمى الحمى عند اللواحظ والخطا ∴ بين البيوت من الحياء سقيما

حتى اذا حمى الوطيس رأيتـــه ∴ عند اللواء على الخميس زعيما

استحسن البيت الأول والثانى ، وأرشد الى مواضع التكلف من الثالث والرابع(١)

وكان المرصفى يبلغ من نفس شوقى مبلغ الاعجاب ببشار ، وهو ميـر ، وملـتون ، ومن اليهم من نوابغ الفكر فى الشرق والغرب " الذيـن بـــرزوا فى الناس بالبصيرة " كما يقول فى " بنتاؤور "(٢) ثم يقول شوقى عن أستاذه " ثم اقترح أن أجرب لسانى فى الحكمة فى هذين البيتين ، وهما أول عهدى بانشاد الشعر :

قصارى العيش أن يـــذ ∴ هب ان حلوا وان مـــرا

فان شئت فمـت عبــدا ∴ وان شئت فمـت حـــرا

فأعجـب بهما الشيخ وبشرنى بمستقبـل فى الحكمـة عزيـز (٣) .

ومن الشعراء الذين تأثروا بالشيخ المرصفى الشاعر : محمد حافـــظ ابراهيم يشهد بذلك ناقد من أوائل النقاد ومشاهيرهم فى هذا العصـــر وهو مصطفى صادق الرافعى حيث يقول :" ولد حافظ ابراهيم عام ١٨٧١م وكان الكتاب الأول الذى هداه الى سر الأدب وأرهف ذوقه ، وأحكم طبيعته ،

---

(١) مجلة سركيس - يوليو/ أغسطس سنة ١٩١٥م - نقلا عن رسالة أحمد هاشم عسل - ص ١٢١ .

(٢) أحمد شوقى - بنتاؤور - تحقيق محمد سعيد العريان - المكتبـــة التجارية الكبرى ١٣٧٣هـ - ١٩٥٣م - ص ١٥٤ .

(٣) مجلة سركيس/ يوليو وأغسطس سنة ١٩١٥م .

هو كتاب الوسيلة الأدبية "(١)

كيف لا والوسيلة الأدبية تعد دائرة معارف ، أو موسوعة عربية ، جمعت فأوعت : ضمت الى سرد قواعد العلوم المألوفة من النحو والصرف والبلاغة والعروض والقوافي ، وغير المألوفة من فنون الكتابة والانشاء وقرض الشعر - كثيرا من طرائف الأدب وتاريخ نشأة الفنون ، وتدوين العلوم ، وتاريخ التربية ، وتاريخ الكتاب . وهي وان قال فيها علي مبارك باشا في خططه التوفيقية " انه جمع نحو اثني عشر فنا ، تجدها حوت أكثر من ذلك .

لا شك أن كتابا مثل كتاب الوسيلة الأدبية ،وما حوته من موضوعات كثيرة يعتبر معينا لا ينضب لمن أراد الاغتراف منه .

وقد ذهب الدكتور محمد صبري السوربوني في الشوقيات المجهولة الى أبعد من هذا فقد جعل أثر" الوسيلة الأدبية " يعم جميع الشعراء المعاصرين في أواخر القرن التاسع عشر ، وهذا القول على ما فيه من التعميم والمبالغة يعطينا صورة واضحة عن أثر هذا الكتاب في أدباء العصر الذين كانوا يتواصون بقراءته ، وينصح السابق منهم اللاحق . فقد أوصى المنفلوطي السربوني بقراءة هذا الكتاب ودراسته ، والافادة منه ، وعد ذلك السربوني مكرمة ومنة امتن بها عليه المنفلوطي ، وهذا يدل على تأثر المنفلوطي به .

لقد ظهر الكثير من جهد المرصفي في هذين الكتابين ذلك أنه كان

---

(١) مصطفى صادق الرافعي - وحي القلم - ٣/ ٣٢٠ .

أمينا فى النقل من أمهات الكتب القديمة ، والتى لم تكن متوفرة فى ذلك الوقت كالمثل السائر ،وكتاب سيبويه ،ومقدمة ابن خلدون ،ويتيمة الدهر للثعالبى والمثل السائر ، لابن الأثير وعروس الأفراح لابن السبكى ، وحسن التوسل فى صناعة الترسل لشهاب الدين الحلبى ، وصبح الأعشى للقلقشندى ، والشريف الرضى بمناسبة الصادح والباغم ، والعسكرى فى الصناعتين وغيرهم .

وبالرغم من ندرة هذه الكتب فى تلك الفترة فانه كان حريصا كل الحرص على ذكر اسم الكتاب أو اسم المؤلف الذى نقل عنه . ومما يؤكد ندرة بعض هذه المراجع أنه تمنى أن يكون (صبح الأعشى) مطبوعا أثناء حديثه عن الأصول التى يعتمدها الكاتب فى مكاتباته .

وممن أشادوا أيضا بفضل الوسيلة الأدبية الأمير شكيب أرسلان ، حيث كتب يقول : وأحيت الوسيلة للأدب العربى دولة جديدة بعد أن كان الناس يظنون أن الشعر عبارة عن النكتة ، وكان جهادى من المتأخرين أن يضمن كل بيت نكتة من أدب أو تاريخ ، أو مثل سائر ، أو تورية ،أو استخدام بديعى ، أو طباق ، أو مقابلة ، أو لف ، أو نشر ، أو جناس لفظى أو معنوى "(١)

والمعروف عن الأمير شكيب أنه من النقاد المنصفين المعتزين بالتراث القديم على الرغم من ثقافته الأجنبية ، وهو مثل كثير من النقاد الشوام لم

---

(١) أرسلان - شوقى أو صداقة أربعين عاما - مطبعة البابى الحلبى - ١٩٣٦ م - ص ١٠٠ .

يصرفهم الأدب الغربى عن أدبهم وما فيه من روعة وجمال . كما أنه كان صديقا حميما لتلاميذ المرصفى (كحفنى ناصف) الذى كثيرا ما تبادل معه الرسائل الأدبية ،و (محمد دياب) الذى كان يلتقى به فى مصر وفى باريس .

والحقيقة أن كثيرا من تلاميذ المرصفى قد تأثروا به وبطريقة منهجه العلمى الذى كان يدرس به طلابه ،فلو نظرنا فى دراسة الأدب قبل تأليف الوسيلة الأدبية ، أو دليل المسترشد ، لرأينا أنها أشبه بدراسة النصوص ، يفسرونها وينحون فى تفسيرها منحى قدماء الأدباء واللغويين بدون نظر الى الترتيب الزمنى فلم تكن دراسة تاريخية ، الى أن جاء المرحوم حسن توفيق (١) خريج دار العلم سنة ١٧٨٧ م وبعث الى ألمانيا فقضى نحو خمس سنوات ، عاد بعدها مدرسا بدار العلوم ،ووضع مذكرته أو كتابه فى تاريخ أدب اللغة العربية ، مرتبا على التاريخ الزمنى ، و " ينسب اليه أنه هو الذى نقل ترتيب تاريخ الأدب الى عصور "(٢) ولكن المطلع على القسم الأدبى من كتاب الوسيلة الأدبية ودليل المسترشد ، يكاد يشعر بأن أول خطوة نحو ترتيب الأدب ترتيبا زمنيا تكاد تكون من عمل الشيخ المرصفى ، والمرحوم حسن توفيق كان من آخر طلابه .

ولعل الدكتور طه حسين قد أفاد أيضا من وسيلة المرصفى كما أشار الى ذلك الدكتور محمد مندور حيث يقول : " ولقد سمعنا أستاذنا

---

(١) تقويم دار العلوم - العدد الماسى - ص ١٧٨ .

(٢) محمد عبد الجواد - المرجع السابق - ص ٨١ .

الدكتور طه حسين يذكر الشيخ المرصفي ووسيلته في الكثير من دروسه بالجامعة أو أحاديثه مع طلبته ... ثم استشهد بمثال طه حسين الذى أورده في احدى المناسبات " تعست العجلة " ويحتمل أنه قرأه في كتاب الوسيلة وربما في أمهات الكتب "(١) .

والملاحظ أن أكثر الاشارات من قبل النقاد والكتاب قد أغفلت ذكر كتاب المرصفي الثاني (دليل المسترشد في فن الانشاء) بعد كتاب الوسيلة ،اذا استثنينا المرحوم محمد عبد الجواد الذى نوه بهذا الكتاب في كتابه " الشيخ الحسين بن أحمد المرصفي " . وهو ما أشار اليه أمين سامي بك في هامش خطابه ،الذى ذكر فيه منهج دار العلوم ،وقال انه باق بدون طبع .

ودليل المسترشد ، ويعد امتدادا للوسيلة - في الغاية والهدف ، وينطبق عليه ما ينطبق على الوسيلة من ناحية البحث والنقد ، والكتاب ليس نصا في الانشاء كما يتبادر الى الذهن ، بل يتناول المؤلف فيه علوما عدة ، وفنونا شتى ،بعضها له ارتباط كبير بفن الكتابة ، وبعضها جاء استطرادا فلم يكن سوى محاضرات في فن الكتابة ، أو النثر الفنى ،وقد تناول فيه المرصفي بعض موضوعات " الوسيلة الأدبية " بشيء من التفصيل أو الاختصار ولعل السبب الرئيسى في عدم الاهتمام به حتى الآن أنه ما زال مخطوطا بدار الكتب المصرية - وقد وفقنى الله للقيام

---

(١) محمد مندور - النقد والنقاد المعاصرون - ص ٩-١٠ .

بتصويره - ولذا كان من الصعب على الدارسين تداوله والافادة منه مثل " الوسيلة الأدبية " . على أن كتاب الوسيلة وقد طبع من قرن تقريبا فى حاجة الى من يعيد تحقيقه وطبعه . والحمد لله أن قام بتحقيقه الدكتور عبد العزيز الدسوقى وقدم كاملا للهيئة المصرية العامة للكتاب ولكنها لم تنشر منه الا الجزء الأول فقط وهو كما رأينا " يسير هين " اذا قيس بالجزء الثانى ، ولعل الهيئة المصرية عاملة ان شاء الله على نشره حتى يكون بين يدى القراء والباحثين ذلك الكتاب كاملا فى طبعة حديثة تكفى القراء والباحثين ذلك الجهد الكبير فى قراءته ومتابعته . ولعلنا نتخيل مدى هذا الجهد لوعلمنا أن الكتاب مع ضخامته ليس منسوبا الى أبواب أو فصول وليس فيه استخدام لعلامات الترقيم وغير ذلك من أصول النشر الحديثة .

والحقيقة أن الشيخ المرصفى قد أثار كثيرا من القضايا الأدبية والنقدية فكان له مفهوم خاص بالأدب ذلك المفهوم الذى يرمى الى (وضع الشىء فى موضعه المناسب ، وأن لكل قول موضعا يخصه بحيث يكون وضع غيره خروجا عن الأدب) وهو بهذا يقر فكرة المقام والمقال على أن نوعية الحديث يرتبط بموقف الشخصية الذى تعيشه ، ويرى أن جوهر الكلام من خلال التأكيد على خصوصية الوصف هو مراعاة ائتلاف اللفظ مع المعنى الذى هو أعظم درجات البلاغة على أنه يصل من كل هذا الى أن للأدب معنى خلقى تهذيبى ، وأن طريقه يجب أن يوصل للأخلاق الحميدة ،والفضائل الاجتماعية ، والشيم الكريمة وان لم يستقر على هذا المفهوم فى الناحية التطبيقية .

وأما مفهومه للنقد فلم يكن مسايرا لذلك النقد الشائع المذموم في أوائل العصر العثماني وأوائل العصر الحديث ، والذى كان من أظهر سماته تشجيع الأدب المصنوع ، وتحريض الأدباء على التنافس على السجع المتكلف بل كان يسير خلف تلك المقاييس التى ثار الجدل حولها بين كثير من النقاد القدامى والمحدثين والتى تتلخص فى جزالة اللفظ واستقامته ومشاكلته للمعنى ،وصحته والاصابة فى الوصف مع اشتراط المقاربة من التشبيه ، ومناسبة المستعار للمستعار له ثم التحام أجزاء النظم والتئامها. على أن هذا لا يعنى أن المرصفى قد سار فى ركب القدماء لا يحيد ، بل كانت له وقفاته وتأملاته التى خالف بها كثير من النقاد . وقد أوجز لنا مؤرخ معاصر للأدب العربى هو المرحوم عمر الدسوقى فى كتابه " فى الأدب الحديث " صفة " الوسيلة الأدبية " فى أسطر قليلة قائلا ان المرصفى قد : " عرض علوم العربية ، عرضا جديدا بأسلوب جديد ، وبخاصة علوم البلاغة ، مبينا منزلة كل منها فى نقد الكلام . ولم يكتف بهذا بل حاول التطبيق النقدى ،وصحح كثيرا مما أخطأ فيه القدماء ، وكان له ذوق مرهف لمعرفة مواطن الحسن فى الكلام) .

وهذا بلا شك واضح من خلال تعامله مع بعض الجوانب البلاغية والنقدية . فها هو يقف من التشبيه فى جانبه البلاغى موقفا يرى فيه أنه ليس كل كلام تحققت فيه أركان قسم من أقسام فنون البلاغة يعد بليغا حين يقول: ليس كل ما فيه الكاف أو كأن يعد فى نظر أهل صناعة الكلام العارفين بها ، الواقفين على أسرارها الملتفتين الى دقائقها تشبيها ، وانما التشبيه ما جلت

فائدته وحسن موقعه وغرضه وان أحسن التشبيه والاستعارة ما وقع موقعه من غرض تصوير حال المشبه أو المستعار له ، والابانة عنها بجزيل العبارة ولطيف السياق بحيث لا يكون قصد المتكلم الى مجرد التشبيه والاستعارة كما هو كثير من كلام المولدين .

ولم يفت المرصفى أن يتحدث عن علوم البلاغة الثلاثة من بيان ومعان وبديع مبديا فى بعض هذه الجوانب نظرات نقدية تدل على ذوقه المدرب وسعة اطلاعه على الموروث البلاغي القديم فقد أفرد لفن البديع صفحات كثيرة تناول فيها ألوانا شتى من البديع .

ولعل أهم ما يميز المرصفى فى منهجه البلاغى ذلك الربط المحكم بين البلاغة والأدب والنقد غيرها من علوم العربية وأنه لا يمكن فصل بعضها عن بعض لأنها تمثل جزءا من كل وفى هذا تأكيد لمنهج كتابه " الوسيلة الأدبية الى علوم العربية " الذى يتخذ من العلوم العربية مجتمعة وسيلة للوقوف على ما تحمله النصوص من عمق ونظرات نقدية ثاقبة . وهذا صاحب الموجز يقول : " وذلك فى اعتقادنا أمر محمود ، وكان ينبغى أن يستمر فلا يقدم نقد بلا بلاغة ، لأنها عنصر من عناصره ، ولا تقدم بلاغة بلا أدب ،لأنها به تحيا وتظهر ، وما أظلمت البلاغة عندنا وجمدت الا يوم انزوت عن النقد والأدب جميعا لتصبح حدودا جامدة وتعريفات خالية من النبض والروح . اذن فالمرصفى يسير على النهج القديم الذى سار عليه أبناء المدرسة الأدبية فلم يفصلوا بين الأدب والنقد والبلاغة .

وقد وقف المرصفي من نقاد الشعر الذين قسمهم الى قسمين موقفا يسير وفق منهج بعض النقاد القدامى كالآمدى والجرجانى وغيرهم فهو ينتقد الصنف الذى تكلم فى اعجاز القرآن من جهة البلاغة وخاصة الذين قرنوا بين كلام الله الذى لا تخفى عليه خافية وكلام الناس الذين هم فى موضع السهو والنسيان ، ولعل هذا الرفض من قبل المرصفي جاء نتيجة لما قام به الباقلانى من موازنة ظالمة بين قصيدة أمرئ القيس ، وبين القرآن الكريم ، مما جعل المرصفي يثبت هذه القصيدة مع التعرض لنقد الباقلانى لها ومناقشته فى كثير من آرائه حول هذه القصيدة التى يرى فيها (أن الباقلانى قد تحامل على هذه القصيدة التى اتفق العلماء وأهل الأدب على تقدمها فى الجودة وعلوها فى البلاغة ،حتى جعلوها رأس القصائد السبعيات ، فأفسد بالنقد بهجتها وغير وجه بهجتها) .

وبعد متابعة لنقد المرصفي لقصيدة امرئ القيس نلاحظ أنه يختلف عن الباقلانى فى أنه يحاكم الفن بمعاييره الموضوعية بعيدا عن القيم الأخلاقية والسلوكية ، وقواعد الشرف ، ولا يخلط بين مقاييس النقد والأخلاق .

ونستطيع الجزم أيضا بعد متابعتنا لنقدات المرصفي النقدية لقصيدة امرئ القيس أن نؤكد على أن المرصفي قد سبق النقاد المحدثين فى البعد عن النعت القاسى الجائر (الكذب) فى الشعر أو بعض فقراته من خلال نقده لتسمية جديدة لم يصرح بها مباشرة ،لكنه يرمى اليها بدون شك ألا وهى : " الصورة الفنية بين الواقع والخيال " .

واذا كان المرصفي فى موازناته قد عمد الى ذكر شعر بعض معاصريه

كالبارودى مثلا مع اشتراطه بأن تكون الموازنة بين شاعرين من عصرين مختلفين فانه رمى من وراء ذلك الى أن يضع بين أيدى الدارسين شعرا معاصرا مختلفا كل الاختلاف عن الشعر السائد فى تلك الفترة حرصا منه على تربية الذوق وتحرير الفكر . كما ظهر تأثير ابن خلدون قويا على المرصفى فى نقده ،فكان ينقل كثيرا من آرائه ولو أنه كان يخالفه أحيانا فى بعض هذه الآراء . فها هو يعترض على ابن خلدون فى الجزء الأخير من تعريفه للشعر -وهو (الجارى على أساليب العرب المخصوصة) - ذلك أن ابن خلدون يخرج بهذا الجزء شعر المتنبى ، وأبى العلاء المعرى ، مدعيا أن شعرهما لم يجر على أساليب العرب المألوفة ويعلل المرصفى اعتراضه لهذا الجزء من التعريف (بأنه حجر واسع وحظر مباح ، فان أنفس الشعراء لم يتفقوا على سلوك طريق بعينها ، انما هى مذاهب مختلفة وطرق متشاعبة ،فليس هناك طريق بعينها يلتزمها السالك وانما المدار على أن توافق التراكيب التى يستعملها المستعمل تراكيب العرب المألوفة وفن القواعد الخاصة باللغة العربية .

وهنا نلمح شخصية المرصفى ،واستقلاله ، وتجديده ، ودعوته الى حرية الشاعر وانطلاقه من عقال التقليد الموروث ، وعدم تقيده بالأساليب القديمة للشعراء فهو يدعو الى التجديد فى اطار الهيكل القديم هذه الدعوة التى ترددت فى كتابات من جاء بعده من النقاد من تلاميذه كما سنرى ذلك فيما بعد . ومن تأثير ابن خلدون على المرصفى تتبعه فى نظرته للشعر بأنه صناعة ويتفق معه بأن لكل لغة أحكامها الخاصة بها ، وانه قد تستفيد لغة

من لغة أخرى ،وأن الأسلوب لا يكفى فيه ملكة الكلام العربى على الاطلاق بل يحتاج بخصوصه الى تلطف فى العبارة ، ومحاولة فى رعاية الأساليب التى اختصت العرب بها .

ومما يجب أن نشير اليه ضمن جهود المرصفى النقدية نظراته فى موضوع وحدة القصيدة التى تؤكد بأنه من أوائل النقاد الذين التفتوا الى وجوب تماسك القصيدة ، وكأنه وصل الى الاقتناع بوحدة القصيدة مخالفا النقاد القدامى . ولعل هذا الاستنتاج قد ظهر جليا من خلال تعليقه السابق على احدى قصائد البارودى ، بقوله : "انظر جمال السياق وحسن النسق ،فانك لا تجد بيتا يصح أن يقدم أو يؤخر ،ولا بيتين يمكن أن يكون بينهما ثالث .

والمرصفى بلا شك يدرك القيمة التعبيرية فى الشعر ، والقيمة الفكرية، وشدة تلازمهما وكذا ادراك القيمة الجمالية للشعر من خلال موافقته لابن خلدون بأن يكون البيت مستقلا عما قبله وما بعده ويصلح أن ينفرد دون سواه .

الا أن المرصفى لا يستقر على هذا الرأى الذى يسير على نهج القصيدة القديمة فى استقلال البيت وجعله وحدة القصيدة بل نلمح دعوته التجديدية الى وحدة القصيدة من خلال قوله : "وما ذكر ابن خلدون من انفراد كل بيت بمعناه عن سابقه ولا حقه انما هو فى صفة الشعر الجيد ،كأن غيره لا يعد شعرا ، على أنه قد أوجبت جودة الشعر اغتفار افتقار كل من البيتين لصاحبه"(1)

---

(١) المرصفى - الوسيلة - ٢/ ٤٦٤-٤٦٥.

ولا شك أن هذه دعوة هامة يجيز فيها المرصفي (التضمين) الذى عده القدماء عيبا من العيوب التى تقبح العمل الشعرى . وفى نظرة المرصفي نظرة عميقة الى ما تقتضيه معانى الشعر من التسلسل ، ورؤية جديدة فى التفريق بين أجناس الشعر ، وحاجة بعض هذه الأجناس كالغزل والشعر القصصى مثلا الى افتقار اغتفار كل بيت الى ما يليه ، وان كان ذلك لا يمنع من حسن القصيدة وجودتها . ومع هذا فنحن لا نستطيع أن ندرجه فى قائمة النقاد المحدثين لتمسكه بالمقاييس القديمة على وجه العموم ، ولا أن نعده رائدا فى ذلك لأن الوحدة التى نادى بها النقاد فيما بعد كانت مستوحاة من القصيدة الغربية ، وان كان من الممكن أن نعده من الذين مهدوا الطريق للداعين الى هذه الوحدة بعد ذلك .

واذا ما انتقلنا الى تعرف موقف المرصفي من قضية (عمود الشعر) فاننا نراه يردد الآراء القديمة لما ينبغى أن يكون عليه الشعر من صحة فى المعنى وشرفه ، وتخير اللفظ بخلوه من الغرابة والتنافر ،... الخ - مع أننا كنا ننتظر منه أن يقف من هذه المقاييس التى كبلت الشعراء القدماء موقفا مغايرا الا أنه سايرها نظريا وخالفها تطبيقا من خلال ما تقدم فى نظراته النقدية ،ولعله أيضا لم يكن الوقت فى صالحه للقيام بدعوى التجديد ذلك أنه كان يهدف الى احياء هذه المقاييس ليزيل عن الناس غبار الأيام. مع أن هناك أمورا قد عرض لها المرصفي بطريقة معاصرة ورؤية جديدة فها هو يسبق المستشرق الألمانى (بروكلمان) والأستاذ حسن توفيق العدل المتخرج فى دار العلوم وأحد أساتذتها الى مراعاة تسلسل العصور من

الجاهلية الى الاسلام فما بعدها في كتاب (تاريخ آداب اللغة العربية ، وفي تدريس الأدب العربي . حين حديثه عن طبقات الشعراء ،ولم يكتف بهذا فقط بل نظر الى شئ يتصل بالفن الذى تتناوله كل طبقة من طبقاته الثلاث ووضع كل طبقة من الشعراء على حدة ، الى جانب مد القارئ أو الطالب بأكبر قدر من الأمثلة والشواهد التى تعين الدارس على تربية الملكة ،وكل ذلك قائم على أساس من الذوق السليم المدرب من قبل المرصفي . ذلك الذوق الذى يخالف فيه المرصفي ابن خلدون ، ولا يخرج فيه كثيرا عن نظرة القدماء من ناحية أنه يشمل الناحيتين : (الطبع والتعلم) وقد أظهر المرصفي كثيرا من آرائه النقدية المعتمدة على الذوق في ثنايا كتابيه (الوصيلة الأدبية ، ودليل المسترشد) ومما يدل على نظراته الذوقية الحديثة اقراره لأسبقية الفن في الوجود من العلم ،فالشعر - وهو فن - جاء سابقا على علم العروض والقافية ، والتعبير الصحيح كان قبل النحو وقواعده . والمرصفي يثبت أمرا جديدا في عالم الأدب وهو اثباته لقصيدة (للفرزدق) يثبت فيها رقته نافيا عنه تهمة النقاد بأنه ينحت من صخر. وكل ذلك قائم على أساس من الذوق المدرب الذى يمتلكه . ومما يؤكد ذلك أيضا فهمه لاستفتاح القصائد بالنسيب فهما مخالفا لما درج عليه النقد العربي القديم ،من حيث إن هذا الاستفتاح وثيق الصلة بالموضوع الرئيسي في القصيدة ، وذلك واضح من الوقوف عند تعبيرات بعينها مثل قول الشاعر (صحا القلب لولا نسمة تتخطر .٠. ولمعة برق بالغضا تتسعر) فان(صحا القلب) تصرف خيالك الى العرب والشعر أنه يريد القول

فى تلك الناحية " وفيها ذكر النسمة ولمعة البرق والفضاء وأماكن الحجاز وهكذا . فكل هذه التعابير انما هى وثيقة الصلة بالموضوع ، وهنا لا تصبح المقدمة الغزلية مجرد اعداد للشاعر والمستمع كما ذهب الى ذلك النقد القديم . وهذه بلا شك تعتبر نظرة جديدة من المرصفى . ولو تتبعنا هذه النظرات لرأينا فيها أن المرصفى يضع مبدأ مخالفا لموقف اللغويين فهو لا ينظر الى الشاعر وشهرته ومكانته فى العصر الذى كان يعيشه، إنما ينظر لشعره الذى يمكن أن يجود أحيانا ويسفه أحيانا أخرى وهذا المبدأ الذى يضعه المرصفى يعتبر مخالفا لما فعله اللغويون من أمثال ابى عمرو بن العلاء ، والأصمعى وغيرهم .

وقد أولى المرصفى الكتابة عناية كبيرة ، وخاصة فى مخطوطه (دليل المسترشد فى فن الانشاء) حينما رأى أن الكتابة فى عصره أحوج من الشعر فالكتابة كما يرى (تفيد فى معرفة ما ينبغى من نمط يناسب الوقت وطراز يوافق الحال " الا أن الشعر يعتبر رياضة فكرية ولم تعد اليه حاجة ماسة . والمرصفى يدعو الى لغة عصرية لا تخرجها من بطون الكتب القديمة ، وأن هذه اللغة ان لاءمت عصرها فهى لا تلائم هذا العصر على الرغم من فصاحتها وبلاغتها . ويخرج من هذا بأن لغة الفن تعلو على قواعد الفن معتمدا فى ذلك على الموروث البلاغى القديم محاولا الاقتراب من " الدلالة " فى مراجعته النقدية لهذا التراث ، فقد اعتمد الفكرة العامة وهى أن " التكلم بصحيح اللغة أمر حسن واللحن غير حسن ... لكن لما اعتاد الناس الميل بالكلام عن وجهة العربى وصار فهمهم مربوطا بالمنطق

الملحون وجب التكلم معهم بما جرت بـه عادتهم . يدخل ذلك فى عموم قوله عليه الصلاة والسلام : خاطبوا الناس على قدر عقولهم " ، وقد قيل خطأ مشهور ولا صواب مهجور فعلمنا أن للتكلم بالعربية موضعا يكون فيه حسنا كقراءة الكتب ، ومحاورة الفطناء حيث تكون فى المباحثات العلمية ومراجعات التعليم والتعلم ،وموضعا يكون فيه غير حسن هى المخاطبات السائرة بـين عموم الناس " (١) .

والمرصفى بلا شك يتمتع بموقف حضارى يتسم بالخصوبة فى المضمـون بحيث لا يجد حرجا فى تجاوز الشكل فمعاينته للموروث البلاغى واعتمـاده ثلاثة قضايا فى نقده هى (المقام والمقال) و (مطابقة الكلام لمقتضـى الحال) و (اللحن) ، يتبين مدى ما يتمتع بـه من سعة أفق ،وسماحـة فكريـة ، خاصة أنه يعى تماما مسألة " مشاكلة اللغة للواقع ، والعاميـة والفصحى . ولذا فان أحد الباحثين يقول عنه " رغم أنه كان على وعى بمسألة مشاكلة اللغة للواقع والعامية والفصحى ،فانه لم يسهم بفكره النظرى فى ارساء قواعد نقدية تستمد أصولها النظريـة من الموروث البلاغى فيما يتصل بلغة الشخصية فلم يتناول - وهو ناقد احيائى من الفحول ذوى الثقافة الكلاسيكية العميقة - الأعمال الروائية بالدراسة النقدية التطبيقية " (٢) .

ويمكن أن نعلل لهذا بأن الظروف لم تكن مـواتيـة ،فيكفى المرصفى

---

(١) المرصفـى - الوسيلـة الأدبية - ١/ ٦٠ .

(٢) أحمد الهـوارى - نقد الرواية فى الأدب العربى الحديث فى مصر - ص ٩٣ .

محاولته لبعث طرائق النقد القديمة ، وازالة غبار الأيام الذى اجتمع على ذلك الأدب الرفيع .

ومما يلفت النظر لجهود المرصفى ربطه بين الكتابة والعلوم الانسانية ولا سيما التاريخ . ولا شك أن المرصفى يقر النقاد القدامى فى أمور يرى أنها لا تجانب الصواب فها هو يتفق معهم فى الشروط الخاصة بفن صناعة الكتابة والخطابة ويقر بأنه ينقل كثيرا من آراء القلقشندى وأبو هلال العسكرى وغيرهم . والحقيقة أن ما يؤكد تأكيدا كبيرا من أن كتاب المرصفى يعد موسوعة أدبية لا يمكن احصاء ما تحمله من علوم ومعارف الا بالغوص فى أعماقها - تعرضه للترجمة من الفرنسية الى العربية التى أثبتنا فيما سبق صحة تعلمه لها من خلال ترجمته لنص فرنسى (للافونتين) أثناء حديثه عن أقسام الترجمة .

وكما قسم المرصفى الشعراء الى طبقات فقد قسم الكتاب أيضا الى طبقات ولم يسبق لأحد أن قام بمثل طريقته فى التقسيم فقد بدأها بكتاب المصطفى صلى الله عليه وسلم وختمها بكتابات عبد الله فكرى فى العصر الحديث . مع ذكر لبعض رسائلهم تعين الدارس على تربية ذهنه واختيار ما يرشده فى المذاهب التى يذهب اليها فى تأليف كلامه .

ولعلنا بعد هذه الخلاصة الموجزة لجهود الشيخ حسين المرصفى البلاغية والنقدية نؤكد تأكيدا قويا على أن هذا الرجل يعد بالفعل حلقة وصل بين النقد القديم والنقد الحديث . ولا شك أن ذوقه السليم المدرب كان عماد هذا النقد والرؤى الجديدة .

ومع كل هذا فانني أشعر بأنني لم أوف هذا الشيخ الجليل حقه برغم ما بذلته من جهد ومشقة ، فكلما قرأت رسالتي هذه على سبيل المراجعة وقد فعلت غير مرة شعرت بحاجتها الى المراجعة ، فكنت أغير وأبدل ، وأزيد وأنقص ، وأقدم وأؤخر ، وهكذا لو قرأتها مائة مرة لفعلت ذلك في كل مرة ، فالنقص من صفات البشر ، والكمال لله وحده ، وفوق كل ذي علم عليم .

نسأل الله العلي العظيم أن ينفعنا بما علمنا ، وأن يعلمنا ماينفعنا وأن يزيدنا علما .

" انه سميع مجيب "

-.-.-.-.-.-.-.-.-

«مصادر البحث ومراجعه»

مصادر البحث ومراجعة

أ - الكتب المطبوعة :

- أرنولد بنيت - الذوق الأدبى كيف يتكون - ترجمة على محمد الجندى تقديم عمر الدسوقى - مكتبة نهضة مصر - القاهرة .

- الآمدى - الموازنة - تحقيق وتعليق محمد محيى الدين عبد الحميد - المكتبة العلمية .

- ابراهيم أنيس - دلالة الألفاظ - مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة - ١٩٥٨.
- من أسرار اللغة - مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة -

- ابن الأثير (ضياء الدين) - المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر - تحقيق أحمد الحوفى ، بدوى طبانة - مكتبة نهضة مصر - القاهرة - ١٩٥٩ - ١٩٦٢.

- احسان عباس - تاريخ النقد الأدبى عند العرب (نقد الشعر) من القرن الثانى حتى القرن الثامن الهجرى - بيروت - ١٩٧١.

- أحمد أمين - ضحى الاسلام - الطبعة الأولى .

- أحمد الشايب - أصول النقد الأدبى - ط ٨ - ١٩٧٣.

- أحمد شوقي - بنتاؤور - تحقيق محمد سعيد العريان - المكتبة التجارية الكبرى - ١٣٧٣هـ .

- أحمد عزت عبد الكريم - تاريخ التعليم فى مصر - جـ ٢ - القاهرة - ١٩٣٨/١٩٤٥ .

- أحمد هيكل - تطور الأدب الحديث فى مصر - دار المعارف - القاهرة - ١٩٦٨ .

- أرسطو - فن الشعر - ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه - عبد الرحمن بدوى - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة - ١٩٥٣م .

- ابن أبى الاصبع المصرى - تحرير التحبير - تقديم وتحقيق حفنى شرف - القاهرة - ١٣٨٣هـ .

- الأصفهانى (أبو الفرج) - الأغانى - ط . دار الكتب المصرية .

- أمين الخولى - فن القول - دار الفكر العربى - القاهرة .

- الباقلانى (أبو بكر محمد بن الطيب) - اعجاز القرآن - تحقيق السيد أحمد صقر - دار المعارف - الطبعة الخامسة .

- بدوى طبانه - البيان العربى - دار الاتحاد العربى للطباعة - القاهرة .

- ابن بسـام (نفسـه) - الذخيرة - جـ ١ - دار الثقافة - بيروت - ١٩٧٩م.

- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) - البيان والتبيين - تحقيق وشرح حسن السندوبى - المكتبة التجارية - القاهرة - ١٩٣٢م.

- الحيوان - تحقيق محمد عبد السلام هارون - جـ ١ - القاهرة - مصطفى البابى الحلبى - ١٣٥٧هـ.

- الجرجانى (عبد القاهر) - أسرارالبلاغـة - مكتبة القاهرة - ١٩٥٩م.
- دلائل الاعجاز - تحقيق وشرح محمد عبد المنعم خفاجى مكتبة القاهرة - ١٩٦٩م.

- الجرجانى (على بن عبد العزيز) - الوساطة بين المتنبى وخصومـه - تحقيق وشرح محمد أبو الفضل ابراهيم ، على محمد البجاوى دار القلم - بيروت .

- جرجى زيدان - تاريخ آداب اللغة العربية - دار الهلال - ١٩١١م.

- الجمحـى (محمد بن سلام) - طبقات الشعراء - طبعة مصر.

- حسين المرصفى - الوسيلة الأدبية - جـ ١-٢ - مطبعة المدارس الملكية - ١٢٨٩هـ/١٨٧٢م - ١٢٨٩هـ/١٨٧٥م.

- الحصرى القيروانى - زهر الآداب - تحقيق على محمد البجـاوى - طبعة عيسى البابى الحلبى - مصر - ١٩٥٣م.

- ابن خلدون - مقدمة ابن خلدون - القاهرة - المكتبة البهيـة .

- ابن رشيق - العمـدة - تحقيق وتعليق محمد محيى الدين عبد الحميد القاهرة - ١٣٥٠هـ/١٩٣٢م.

- زكى المبارك - الموجز فى تاريخ البلاغـة العربية - دار الفكر - بيروت.

- سيد قطب - النقد الأدبى - أصوله ومناهجه - الطبعة الثالثة - دار الفكر العربى - ١٩٦٠م.

- شكيب ارسلان - شوقى أو صداقة أربعين عاما - مطبعة البابى الحلبى ١٩٣٦م.

- ابن طباطبا العلوى - عيار الشعر - تحقيق طه الحاجـرى ، محمد زغلول سلام - المكتبة التجارية - القاهرة - ١٩٥٦م.

- طرفـة بن العبـد - ديوان طرفـة بن العبد - طبعة الوارد .

- طه حسين - فى الأدب الجاهلى - طبعة مطبعة الاعتماد - ١٩٢٧م.
  - حديث الأربعاء - مكتبة مصطفى البابى الحلبى - القاهرة - ١٩٣٧م.

- عبد الحى دياب - عباس العقاد ناقدا - الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٦م.
- التراث النقدى قبل مدرسة الجيل الجديد - الكاتب العربى للطباعة والنشر بالقاهرة - ١٣٨٧هـ/١٩٦٨م.

- عبد الرءوف مخلوف - الباقلانى وكتابه اعجاز القرآن - دراسة تحليلية نقدية - دار مكتبة الحياة - بيروت - لبنان .

- عبد العزيز الدسوقى - الوسيلة الأدبية الى علوم العربية - ج ١ - الهيئة العامة للكتاب - تحقيق وتقديم .
- تطور النقد العربى الحديث - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٧ .

- عبد الواحد علام - قضايا ومواقف فى التراث البلاغى - مكتبة الشباب - القاهرة - ١٩٧٩م.
- قضايا ومواقف فى التراث النقدى - مكتبة الشباب - القاهرة . ١٩٧٩م.
- دراسة فى علم البديع - مكتبة الثقافة العربية - القاهرة ، ١٩٨٣م.

- العسكرى (أبو هلال) الصناعتين - تحقيق وضبط مفيد قميحة - دار الكتب العلمية .

- على مبارك - الخطط التوفيقية - ج ١٥ - مطبعة دار الكتب - ١٣٩٠هـ/ ١٩٧٠م

- عمر الدسوقي - في الأدب الحديث - ج ١ - دار الكتاب العربي - بيروت الطبعة السابعة .

- ابن قتيبة - الشعر والشعراء - القاهرة - ١٣٣٢هـ.

- القرطاجني (حازم) - منهاج البلغاء وسراج الأدباء - تقديم وتحقيق الحبيب بن خوجة - الطبعة الثانية - دار الغرب الاسلامي - بيروت .

- القلقشندي - صبح الأعشى - المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر . القاهرة .

- محمد حماسة عبد اللطيف - الضرورة الشعرية في النحو العربي - مكتبة دار العلوم - القاهرة .

- محمد زكي العشماوي - قضايا النقد الأدبي المعاصر - الهيئة المصرية العامة للكتاب - الاسكندرية - ١٩٧٨م.

- محمد عبد الجواد - الشيخ الحسين بن أحمد المرصفي - دار المعارف بمصر - ١٩٥٢م.
- تقويم دار العلوم - العدد الماسي - القاهرة - ١٩٥٢م.

- محمد عبد الغني حسن - أعلام من الشرق والغرب - القاهرة - ١٩٤٩م.

- محمد مندور - النقد والنقاد المعاصرون - دار المطبوعات العربية في الميزان الجديد - الطبعة الثالثة .

- المرزباني (أبو عبد الله) - الموشح تحقيق على محمد البجاوي - القاهرة - ١٩٦٥م.

- المرزوقي (أحمد بن محمد بن الحسن)- شرح ديوان الحماسة - نشره - أحمد أمين ، عبد السلام هارون - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

- مصطفى صادق الرافعي - تاريخ آداب العرب - ج ١ .
- وحي القلم - ط. الاستقامة - ط ٥ - ١٩٠٤م.

- ابن المعتز - البديع - ط. كراتشوفسكي - المكتبة المركزية بجامعة أم القرى .

- وليد قصاب - قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم - (ظهورها وتطورها) - دار العلوم - الرياض .

ب - الكتب المخطوطة :

- أحمد هاشم عسل - أثر دار العلوم في النقد الأدبي منذ نشأتها حتى الحرب العالمية الثانية - رسالة ماجستير - مودعة بمكتبة كلية دار العلوم - جامعة القاهرة .

- حسين المرصفي - دليل المسترشد في فن الانشاء - ٣ مجلدات دار الكتب - أدب ١٧٣١ - خصوصي ٣٩٧٥٨ .

- عبد الواحد علام - النقد الأدبي بمصر والشام في النصف الثاني من القرن التاسع عشر - ١٩٦٩ - رسالة ماجستير مودعة بمكتبة كلية دار العلوم - جامعة القاهرة .

- محمد خليل ندا - التجديد في علوم البلاغة في العصر الحديث - رسالة دكتوراه مودعة بمكتبة كلية اللغة العربية - جامعة أم القرى .

«محتويات البحث»

محتويات البحث